التعصب في الحالة الأصولية :

شرقي الهوى أم إسلامي الهوية

السيد محمد حسين فضل الله

■ يرى البعض أن الظواهر التي تطالعنا في العالمين العربي والإسلامي، ظاهرة المواطن العادي الذي ينصب نفسه رقيباً وشرطياً يجيش الدين أو الطائفة أو السلطة المدنية ضد ما يراه كفراً من وجهة نظره، وعندما نريد دراسة هذه الظاهرة، نجد أنها تنطلق من حرفية المفردات الدينية التي يستهلكها المواطن في وجدانه، ليحركها في الواقع الذي يحيط به. فالدين بحسب طبيعته، هو حالة ترتبط بالقضايا المقدسة للإنسان، فتلامس شعوره قبل أن تلامس عقله، ولذلك فإن أي نوع من أنواع الاختلاف، حتى الذي لا يصل إلى موقع التحدي، يخلق حالة شعورية حادة تتمظهر بكل الوسائل التي يملكها هذا الإنسان في ساحته. ومن الطبيعي أن تختلف هذه الوسائل باختلاف المستوى الثقافي الذي يتمتع به هذا الإنسان في تصوره لتلك المفردات، كذلك في تأثره بكل العلامات والمواقف الحادّة لها. وليس غريباً أن تتوجد هذه السوية في أي حالة دينية في العالم، وهي تالياً ليست حكراً على الإسلام.

وعندما يصار إلى التعمق في دراسة هذه الظاهرة فإننا نرى أنها ظاهرة شرقية أكثر مما هي ظاهرة دينية، بالمستوى الحاد لحركة الظاهرة في الوجدان وفي الواقع. فنحن نلاحظ أن التجربة العلمانية التي استهلكها الشرقيون منذ عصر النهضة وحتى اليوم - التي تحركت في دائرة الفكرة القومية أو الماركسية أو الاشتراكية أو في بعض تجارب الفكرة الوطنية - كانت تتخذ الأسلوب نفسه وتعيش الجو عينه.

اننا نجد إلى جانب المفردات الدينية من كفر وزندقة وهرطقة كلمات كالرجعية والخيانة، والعمالة، والسقوط، وما إلى ذلك، مما جعلنا

نستهلك جماع القاموس المتوافر حتى أصبحنا نفزغ إلى قاموس المفردات الأجنبية من انكليزية وفرنسية ككلمة نازي، فاشي، توتاليتاري، وما أشبه ذلك. لذلك بت أتصور أن الحدة التي يعيشها الإنسان الديني المسلم في الشرق، هي الحدة نفسها التي يعيشها الإنسان العلماني في هذا الشرق، لا سيما ما يتصل بالمفردات التي تدور حول موضوعات عامة كالتقدمية والرجعية أو الكلمات التي تدور حول المسائل السياسية المباشرة.

من خلال ذلك نفهم أن هذه الظاهرة ليست ظاهرة دينية محضة بما هو المضمون الديني في العمق، وان كان له دور في ذلك، ولكنها ظاهرة تتصل بالحالة الانفعالية الشرقية التي استطاعت الماركسية أن تزيدها عمقاً، من خلال الأسلوب الماركسي في مواجهة الفكر المضاد أو الإنسان المضاد. وانني أزعم بأن الاسلاميين عندما لجأوا إلى بعض الأساليب الحادة فانهم كانوا، في المسألة السياسية، يختزنون الأسلوب الماركسي في ممارستهم للإسلام.

مع ذلك ثمة علماني قومي مختلف، يعيش عقلانية هادئة في علمانيته أو في مضمون الفكر العلماني الذي يلتزمه، وثمة اسلامي أيضاً يمتلك ثقافة واسعة وعقلاً هادئاً يمليان عليه مواقفه وتصرفاته في المسألتين الفكرية والسياسية.

وقد يرى البعض الآخر أنه وسط الصراع الفكري والسياسي العام الذي من سماته العنف، تتبدى الحالة الاسلامية وكأنها متجلببة بثوب مطلق القدسية، فتتعالى على القوانين الوضعية وشرائع حقوق الإنسان. ونحن نرى أن المسألة هنا هي أنك عندما تلتزم بقانون، فانك لا تستطيع أن تفرق بين خصوصية قانون ما وخصوصية قانون آخر. لأنه عندما تنطلق في حركتك المضادة أو التي تمثل ردة فعل، لا بد أن تنطلق من قاعدة. وما هي القاعدة هنا؟ انها الفكر الذي تلتزمه، والوضع السياسي الذي تعيشه، وهذان يشكلان وضعية معينة، فتعتبر أن الخروج على هذه القاعدة المتصلة بأساس وضعي، يمثل خروجاً على انسانية الإنسان أو على قوميته، أو على الأشياء الكبيرة التي يعتبرها مقدسات بطريقة علمانية، إذا صح التعبير، في هذه الحالة لا يختلف الإنسان الديني عن الإنسان الآخر، ولكن المسألة التي ترتبط بها، هي مسألة المضمون الديني. فالمضمون الديني يربط المسائل بالله، ولكننا في الوقت نفسه، نجد أن هذه المسألة عندما تدخل في المضمون الفكري، فإنك تعثر على امكانية وجود أكثر من اجتهاد في فهم إرادة الله وفهم شريعة الله، ولهذا فإن المطلق في الفكر الديني يبقى محدوداً عندما يتحرك في تفصيلات المسألة الفكرية.

إننا عندما نريد أن نضع هذه القضية (العنف المتبادل) في نطاقها الطبيعي، يجدر بنا التساؤل مثلاً عن القومي الذي يعيش انسجاماً مع السلطة المدنية، كما أنه علينا أن نحدد ملامح هذه السلطة المدنية، هل هي السلطة المدنية التي تنفتح على الفكر القومي وتجسده قوانين ومناهج ومواقف؟ أم السلطة المدنية التي هي في تضاد مع الفكر القومي؟

ان القومي عندما يقف أمام سلطة مدنية تعادي الفكر القومي، فانه يقف موقف اللاشرعية، فيقمع عندما يتخذ موقفاً صلباً، ويقمع عندما يتحرك في مواجهة السلطة. وهذه هي حالة المسلم أيضاً عندما يواجه سلطة غير إسلامية، فهو يرى الشرعية في الاسلام، كما يرى القومي الشرعية في الخط القومي، حسب ما يفهمه في إطار ومضمون الفكرة القومية، ليس هناك فرق في هذا المجال بين الاثنين. ومن الممكن جداً أن لا تجد القومي ثورياً في بعض الحالات، انطلاقاً من خضوعه للظروف الموضوعية، وربما لا تجد المسلم ثورياً في كثير من الحالات، سواء عندما لا تكون هناك ظروف موضوعية للثورة أو عندما لا يعيش معنى الثورة ككثير من المسلمين الذين يقولون: ﴿أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم﴾، حتى لو كان أولو الأمر خونة أو منحرفين. غير أن المسألة عندما تتجه إلى الإسلاميين الحركيين فإن القضية تتحرك كما عند القوميين الحركيين.

وهنا لا أعيش عقلية التبرير أو الادانة، ولكني أعيش ذهنية فهم الظاهرة بشكل موضوعي، لأنني لم أتحدث حتى الآن عن طبيعة تقويم الظاهرة في مسألة الصواب والخطأ وإنما أتحدث عن ملاحقة الظاهرة في خصائصها الموجودة على الأرض. ربما تكون فكرتك ـ المقياس، فكرة وضعية تلتزمها لتقيس التفاصيل على أساسها، وربما تكون تلك الفكرة دينية، يجري الالتزام بها بالسوية عينها.

انني أتصور أن الكثير من حركات العنف التي تصاحب فتوى من هنا، وأخرى من هناك، تنطلق من واقع العنف الذي يلف الأجواء الموجودة في الشرق أو في العالم الثالث والتحديات التي يواجهها من خلال القوى الكبرى، ولذلك فإن الأمر قد ينطلق من اختلاط المسألة الدينية بالمسألة السياسية والمسألة الأمنية، ولكن كثيراً من الناس يشيرون إلى نقطة واحدة من كل هذه النقاط المتعددة أو المتناثرة، دون أن يدرسوا طبيعة الواقع الموجود الذي قد تكون فيه المسألة السياسية أكثر حساسية من المسألة الدينية، أو المسألة الأمنية أكثر حساسية من المسألة السياسية وهكذا.

أما بالنسبة إلى ما يقال عن تعدد الفتاوى فإن المسألة هنا، تحصل كما في الفكر الوضعي تماماً، ألا يختلف الناس في تفسير القانون؟ ألا توجد اجتهادات متنوعة في القانون؟ إنّ الفتاوى تنطلق من قواعد في الفكر وفي الشريعة تماماً كما هي الأحكام التي تنطلق من مواد قانونية مندرجة في هذا القانون أو ذاك. ان الأحكام الفقهية والفتاوى تستند إلى مضمون اسلامي، كما هو الحال بالنسبة إلى قضية المرتد. مع ذلك لا نعثر على ممارسات فقهية اسلامية قاطعة بحق المرتدين في العالم الاسلامي. لكننا حينما نواجه قضية كقضية سلمان رشدي، نجد أنها أثيرت في دائرة الصراع بين الاسلام والغرب، ولهذا فإنها أخذت بعداً سياسياً إلى جانب البعد الديني، وخرجت على أن تكون قضية حرية فكر، وقد تطورت لتمثل تحدياً غربياً للإسلام وفي الوقت نفسه، رد التحدي من قبل الإسلام للغرب. وتحول رشدي إلى رمز غربي ضد الإسلام باسم الحرية، وتحول كذلك إلى رمز مرفوض إسلامياً من خلال إساءته إلى النبي، فمثلاً ربما لا تثير مسألة طه حسين أو نجيب محفوظ اهتمام الإنسان العادي في العام الإسلامي لأنها مسألة تتصل بالمواقع الثقافية. وفي المواقع الثقافية يمكنك أن تتحدث بعقل بارد. ومع احترامنا لكل الدراسات التي تحدثت عن موضوع رشدي، فإننا

مرتدون كثيرون لم تصدر فتاوى بقتلهم

الناس يخلطون بين النظرية العلمية والحقيقة العلمية

يوجد داخل كل منّا بدوي



أم شرقي الهوى إسلامي الهوية

لا نستطيع أن نحصر قضية مؤلف «آيات شيطانية» في إطار حرية الفكر بالمعنى الموضوعي لحرية الفكر. ربما انطلق سلمان رشدي بداية بنص أدبي يشتمل على ايحاءات، لكن تلك الإيحاءات اصطدمت بالحالة الوجدانية الإسلامية العامة. من مثل التحدث عن النبي بهزء وبطريقة أقرب إلى السخرية والسباب. والاستهزاء في هذا المقام لا يمكن أن يوضع في خانة الابداع والفن، كما أنه لا يوجد ما يلزمنا بالتحرك في خط الإبداع كما لو كان مطلقاً. من هنا فإن قضية رشدي تعاظمت لأن المؤلف صدم الوجدان الإسلامي بطريقة غير دقيقة وبعيدة عن الاحترام. وهكذا لا بد لنا في كثير من الحالات أن ندرس المسألة من خلال كل العناصر، وان كانت بعض هذه العناصر انطلقت من واجهة معينة، هي موضوع الحكم الديني بالنسبة للمرتد.



هناك فرق بين أن تتحدث عن هذه المسألة في الإطار الهادىء الثقافي وبين أن تتحدث عنها في حرب حارّة يستعمل كل طرف فيها أسلحته. ففي حالة الحرب لا تستطيع أن تلقي أسلحتك بقطع النظر عن طبيعتها. مع العلم أن هناك مرتدين كثيرين في إيران والعالمين الإسلامي والعربي، يكتبون كتباً متنوعة في هذا المجال، ولم تصدر فتاوى بقتلهم. وإلا كان علينا، لو كان الأمر حاصلاً، أن نقوم بحملة تتناسب مع حجم الظاهرة.



اننا عندما ندرس التاريخ الإسلامي، نجد أن الثقافة والإبداع والفنون شهدت نمواً متقدماً في الأجواء الإسلامية، التي كثيراً ما توصف اليوم بالتخلف. فأن نتحدث عن حقبة معينة في الواقع الإسلامي شهدت ممارسات معينة، لك أن تتحدث أيضاً عن حقبة أخرى شهدت ممارسات فظيعة جداً في التاريخ العالمي غير الإسلامي. هناك ممارسات إسلامية غير مبررة توازيها ممارسات غير إسلامية في الاتجاه عينه.

ان الواقع الذي كان يعيش فيه لبنان، والذي كان يقتل في خضمّه العلماء والمفكرون والسياسيون والصحافيون إلخ في نطاق لعبة الفتنة التي كانت تديرها الأيدي الخارجية، رسم مناخاً من الجنون جعل المواقع المتحركة تنطلق في دوامة من العنف تصم الآذان وتحول دون سماع أي صوت، ومنع القضية أن تكون صراعاً فكرياً مجرداً. وظاهرة الصمت عن القتل، مشتركة في تاريخنا القريب سواء في مواقف علماء الدين بالنسبة لبعض المثقفين، أو في مواقف العلمانيين بالنسبة لبعض علماء الدين. أين هو الصوت العلماني المرتفع تنديداً بإعدام الشهيد السيد محمد باقر الصدر؟ لماذا لم يستنكر الماركسيون الإعدام مثلاً؟ وهكذا ربما لا يستنكر رجال الدين إعدام رجل يقف ضد الدين، باعتبار أنهم لا يرون ضرورة للإستنكار، على أساس أن القضية المطروحة في الساحة ليست قضية حرية الفكر بالمعنى المطلق، وإنما القضية المطروحة في الساحة، وجود معركة حادة يتبادل فيها العلمانيون والدينيون الأدوار. هنا أنا لا أسوّغ ولكنني أفسر الظاهرة. أضف إلى ذلك أن هناك ما يجب أن نلحظه فيما يتعلق بالهيصات الدعائية والتضخيم الاعلامي، فلقد سألت جزائريين عن اغتيال الصحافيين في بلادهم، فكان الجواب أن الاسلاميين غير معنيين بهذه القضية إضافة إلى أنه ليس هناك وضوح في هذه المسألة. وهكذا نرى أنه عندما تحصل معركة وينطلق الإسلاميون بداخلها وتنطلق فئات أخرى، فإن الاتهام يوجه إلى الإسلاميين.

ان ما يحدد الخطأ والصواب في الاسلام، هو مسألة البرهان والحجة، وفي سياقها تتأكد المسألة العقلانية حتى في دراسة وتقويم المضمون الديني، وفي حرية التحدث عن كون هذا الأمر خطأ أو صواباً من حيث انسجامه أو عدم انسجامه مع الخطوط الأساسية للدين. اننا نجد في القرآن الكريم عدة عناوين بهذا المعنى: ﴿قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين﴾، ﴿ها أنتم هؤلاء حاججتم في ما لكم به علم فلِمَ تحاجون في ما ليس لكم به علم﴾. إنه يؤكد على العلمية بمعنى اليقين الوجداني كأساس للحركة: ﴿ولا تقفُ ما ليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولاً﴾. لذلك فإن مسألة عقلانية الجدل في عملية الخطأ والصواب التي تعتمد على مفردات الفكر والبرهان وما إلى ذلك، تمثل رقابة في المجال الفكري. وعندما نريد أن ننزل إلى المستوى الواقعي، نجد أن هناك عناوين أيضاً للواقع، فالحاكم ليس مطلقاً، ان الحاكم في الإسلام لا يملك سلطة مطلقة، ليس عندنا في الإسلام حاكم يقف أمام الناس ويقول لهم: أنا أحكم باسم الله وليس لكم الإعتراض. إنه مرهون بالسقف الذي حدده رسول الله عندما قال في آخر حياته: «أيها الناس انكم لا تعلّقون عليّ بشيء. اني ما أحللت إلا ما أحلّ القرآن، وما حرّمت إلا ما حرّم القرآن»، أي أن هناك برنامجاً موضوعاً بين أيدي الناس، يناقشون من خلاله الحاكم، في حركته، حتى لو كان نبياً. ونستطيع أن نؤكد أن لا كهنوت في القرآن. وليس هناك فئة من علماء الدين في الإسلام تملك - وحدها - شرعية تفسير القرآن وشرعية تفسير السنّة، (بقول مطلق). خصوصاً إذا كان هناك آخرون يملكون ثقافة في اللغة العربية وجوانب العلم الأخرى، لذلك فإن المثقف الملمّ بالأدوات التي تتيح له فهم النص الإسلامي، يستطيع أن يستنتج. فالقرآن مشاع لكل الناس، والسنة مشاع لكل الناس أيضاً وقد يخطىء المرء فيهما، فينبه إلى خطئه، وقد يصيب، تماماً كما هو الحال في مجال العلم وأحوال المختصين به.



لماذا نحمي المقدسات الوطنية ونهمل المقدسات الدينية.

ان مسألة الإجتهاد في الإسلام مثلاً لا بد أن تخضع لضوابط، وحين نجتهد في فهم الإسلام، فلا بد أن نخضع لقواعد اللغة العربية في إيحاءاتها وإيماءاتها، والقواعد الأخرى التي تعين على فهم النص، وغير ذلك من الضوابط العلمية والثقافية. وعندما نستنطق العلوم الإنسانية، نجد أنفسنا نقف أمام المطلق بعيداً عن النص الإسلامي أو المجرى الإسلامي للتفكير، ومن الطبيعي عند ذلك أن نجد أنفسنا غير قادرين على الوصول إلى نتيجة اسلامية محددة في هذا المجال. ولكن عندما نحاول أن نستعير من العلوم الإنسانية في إطلالتنا على النص الديني، من أجل فهمه بطريقة أفضل، فإننا نستطيع أن نمارس حريتنا في هذا الفهم، كما يستطيع الآخرون أن يناقشوا في صوابية هذا الفهم وعدم صوابيته.

والمسألة العلمية بحد ذاتها بحاجة إلى إيضاح. فهناك حقائق علمية وهناك نظريات علمية. انك لا تستطيع أن تعتبر النظرية العلمية، حقيقة. ولذلك فإن بعض الناس حين يتحدثون عن العلم سواء في العلوم الإنسانية أو غيرها، فإنهم يخلطون بين الحقيقة العلمية والنظرية العلمية. وكثير من أنصاف المتعلمين يعتبرون أن نظرية داروين هي حقيقة علمية، بينما هي نظرية علمية، ويستوي في ذلك الكثير من النظريات التي تناقش التاريخ الإنساني أو تتحدث عن عمر الأرض.

ان الإسلام لا يمنع الإنسان من أن يناقش حتى التاريخ الذي يتحرك في القرآن أو في غيره، ونحن نعرف في الثقافة الإسلامية نظريات واسعة تقول أن النص إذا خالف الحقيقة العلمية، فإنه يؤوَّل لمصلحة الحقيقة العلمية وتأويله لا ينطلق من تكلف، بل من خلال رحابة اللغة التي تتشكل في نطاق الإستعارة والكناية والمجاز وما إلى ذلك. ولقد كتبت منذ ٢٥ سنة في إحدى المجلات في العراق، أن علينا ألا ننطلق في منهج الدراسات الإسلامية، مقتصرين على دراسة السند، لأنه ربما ينسب إلى الثقات أشياء غير معقولة، فعلينا أن نناقش السند والمتن معاً وندخل الظروف الموضوعية التي عاشها النص في ذلك الوقت لنصل إلى فهم عميق وممتد. أما الصور القاتمة التي تتبدى هنا وهناك في عالمنا الإسلامي، من حيث تحكم الجهل بالعلم أو تحكم الذين لا يعلمون بالذين يعلمون، فإنها لا تنحصر في الجانب الإسلامي فقط، بل في أكثر من موقع في العالم. وبديهي أن الذين يحكمون العالم اليوم، لا يملكون مستوى فكرياً متقدماً.

إن العصبية الاسلامية، التي كثيراً ما يجري الحديث عنها، هي حالة تمثُّل للفكر بشكل حاد، انطلاقاً من العوامل الخارجية التي تترك تأثيراتها على الإنسان. والعصبية الاسلامية بالمعنى المختنق للعصبية تعني أن لا تفسح للآخر أن يعبر عن فكره وأن لا تعترف بوجوده.

المشكلة أننا في الشرق متعصبون إسلامياً وعلمانياً ومسيحياً. إن مشكلتنا ليست متأتية عن المسيحية أو الاسلام أو الفكر العلماني، انها مشكلة الذين ينتمون إلى هذا الفكر أو ذاك، عندما تضغط عليهم الأوضاع السياسية والأمنية والثقافية بشكل حاد، فمن الطبيعي في هكذا أجواء أن تشعر أن حريتك مصادرة.

غير أن هناك فرقاً بين الالتزام والتعصب. الالتزام هو أن تنتمي إلى فكرة ما مع انفتاحك على الفكر الآخر. والتعصب هو أن تنتمي إلى فكر وتنغلق على الفكر الآخر. وهناك كلمة لأحد أئمة أهل البيت، هو الإمام زين العابدين في العصبية، أراني أكررها بشكل دائم: «ان العصبية التي يأثم عليها صاحبها أن يرى الرجل شرار قومه خيراً من خيار قوم آخرين. وليس من العصبية أن يحب الرجل قومه ولكن أن يعين قومه على الظلم». هناك حديث عندنا يقول: «ان من تعصَّب أو تُعصِّب له فلقد خلع ربقة الاسلام من عنقه». إننا لانعتبر التعصب تديناً، ان التدين هو الالتزام. أن تلتزم بالفكر شيء، وأن تتعصب له بمعنى أن تمنع الآخر من أن يناقشك في فكرك، شيء آخر. والعصبية هي أيضاً وأيضاً ليست حكراً على الاسلاميين أو الشرقيين. فهناك عصبية في الغرب، إن الغرب عندما يتحرك في بعض مفرداته ضد الشرق، يعيش شخصانية غربية في مواجهة شخصانية شرقية. المسألة التي نواجهها هي أن العصبية ليست حالة فكرية إنما هي حالة في تمثل الفكر. حالة في تمثل الانتماء. وهذه المسألة لا تتصل بطبيعة الفكر، وإنما تتصل بالأجواء التي تتحرك فيها مسألة الانتماء الفكري هنا وهناك.



إنني أتصور أن العلماء العلماء من رجال الدين يملكون رحابة فكر بحيث أنك تستطيع أن تناقشهم في كل شيء. وهم يدخلون في أي حوار حتى حول وجود الله. قد يكون العلماء قلة. ولكن عندما تتحدث عن ظاهرة فكرية، فيما هو الفكر. فإن من الطبيعي أن تتحدث عن الذين يملكون مسؤولية هذا الفكر. أما الذين لا يملكون مسؤوليته، فلا تستطيع أن تعتبرهم أصحاب فكر، بل هم من عناصر الظاهرة الاجتماعية المواكبة لهذا الفكر. أو الظاهرة السياسية لهذا الفكر. والظاهرة السياسية كثيراً ما تخضع لظروف حادة. علينا أن نعالج التعصب الديني كما نعالج أي حالة تعصب أخرى في المجتمع. ان القضية هي أنه عندنا حمى سياسية وفكرية ودينية، وعلينا أن نعمل جميعاً من أجل معالجة هذه الحمى. هناك فرق بين أن تقتل المريض المحموم وبين أن تشفيه.

مفكرون قوميون يتساوون في البؤس مع بعض رجال الدين الأميين

أم شرقي الهوى إسلامي الهوية

لا مقدسات في الحوار

إن ما يثار حول المثقف العربي الذي يقف أعزل بين تطاحن الأنظمة العربية والجماعات الاسلامية، ويبدو عالقاً بين مقدسين المقدس الديني والمقدس السياسي، يجعلني تواقاً إلى تحديد المفردات: المثقف، الأنظمة، إلخ. هل يمكن مثلاً أن نتصور المثقف خارج الزمن وخارج حركة الظروف الموضوعية التي تتصل بحياة الناس؟ إني أتساءل في الجانب السياسي أكثر مما أتساءل في الجانب الفكري عندما أقول لو أن مثقفاً انطلق ليفلسف ويشجع احتلال بلد ما لبلده، واضطهد من قبل جماهير بلده أو دولته باعتبار أن تشجيعه هذا يساعد المحتل على إلغاء كل المقدسات الوطنية والقومية، فهل نعتبر هذا المثقف شهيداً حياً وأننا يجب أن نصنع له تمثالاً؟ لا أود أن أمضي كثيراً في تبسيط المسألة، ولكن إذا اعتبرنا أن هناك مقدسات قومية أو وطنية ينبغي حمايتها، فلماذا لا نعتبر أن للمقدسات الدينية أيضاً احترامها وقداستها؟ لماذا نعتبر السلوك الأول خيانة وطنية وقومية. ولا نعتبر انتهاك المقدسات خيانة أيضاً؟!

ليست الأرض وحدها التي تمثل علاقة حميمية بالإنسان، فالمقدسات أيضاً تمثل علاقة حميمية بالانسان. إن هناك فرقاً بين أن

لا أرضى أن يتحول بيتي الى حالة طوارىء جنسية

تناقش فكر الاسلام وبين أن تسب نبي الإسلام أو تسخر منه. وهناك فرق بين أن تناقش المسألة السياسية في الجانب الوطني في عملية الاحتلال وغيرها ـ كالذين يناقشون المقاومة في لبنان الآن من حيث أنها تثير ردة فعل من قبل إسرائيل، فتلجأ هذه الأخيرة إلى التدمير ـ وبين أن تجلس وتستهزىء بالمقاومة والمقاومين وتيسر العذر للمحتل والمحتلين. إن هناك فروقاً بين هذه وتلك، ولكن عندما نريد دراسة المسألة في بعدها الانساني، فإننا نقول إن المثقف لا يملك حرية في مجال المقدسات الدينية وإلا كان علينا أن نترك للمثقف الحرية في أن يخون وطنه، فلماذا إذن نرجمه بالحجارة أو نحكم عليه بالإعدام عندما يمارس خيانة الوطن!

إن القمع الفكري الموجود في العالم الثالث والدول العربية هو قمع الأنظمة، لنحاول رصد القمع الذي يقوم به الاسلاميون، والقمع الذي يقوم به العلمانيون ـ إذا صحت تسميتهم بذلك ـ نجد أن نسبة القمع لدى الاسلاميين لا تصل إلى ١٠٪. إن الممارسات التي تقوم بها الأنظمة في حجز حرية الفكر أو انزال رتبته، لا تنطلق من نظرة اسلامية، غير ذلك، أنا أتهم التيار العلماني، أنه ليس مستعداً للدخول في حوار موضوعي مع الاسلاميين، لذلك نقول إن الاسلاميين الذين يختلفون في درجاتهم الفكرية ـ كما يختلف العلمانيون في ذلك ـ يملكون فكراً قد تناقشه فتوافقه أو لا توافقه، فلِمَ تصر على اعتبار هذا الفكر، ظلامياً، رجعياً متخلفاً ومتعصباً. . . ولاتعترف أن هناك بؤساً ثقافياً قومياً؟!

إن كثيراً من القوميين ليسوا مستعدين أن تناقش معهم فكرة القومية، وغير مستعدين أن تناقش معهم فكر عبد الناصر أو فكر ميشيل عفلق وما إلى ذلك، إنني كاسلامي غير بعيد عن الواقع، وجدت نفسي أتحدث مع القوميين والناصريين والماركسيين منذ نشأتي الأولى، بطريقة موضوعية فالآية القرآنية تقول: ﴿وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين﴾. هذه هي طريقة الاسلام في الحوار، تارة أقارعك بالقرآن لأفرض عليك الآية، وأنت لا تؤمن بالقرآن، وأخرى أقارعك بالقرآن لأقدم لك الفكر القرآني بطريقة عقلانية، فلماذا تعتبر ـ يا أخي العلماني ـ أن الحديث عن آية قرآنية لا ينسجم معك؟ أنت واحد من اثنين، مؤمن بالقرآن أو غير مؤمن به، إذا كنت تؤمن بالقرآن، فمن الطبيعي أن أقول لك أن القرآن يقول ذلك، وإذا كنت لا تؤمن بالقرآن، فإنني أقدمه لك على أساس أنه يمثل خطي الفكري، فلتتعرف إلى فكري، حتى أستطيع أن أناقشك من موقع فهمك لفكري وفهمي لفكرك.

إننا نجد كتباً كثيرة لمثقفين إسلاميين يناقشون فيها الفكر القومي من خلال رموزه وكذلك الفكر الماركسي وبطريقة علمية موضوعية. فهل ثمة ما يدعوك حين تقرأ فكر محمد باقر الصدر في «فلسفتنا» أو «اقتصادنا» إلى اعتبار ذلك الفكر من قبيل القمع الفكري للآخر؟ قد يكون هناك مفكرون قوميون بائسون يتساوون في البؤس مع بعض رجال الدين الأميين، ناهيك بأن الأمية متفشية هي أيضاً في أوساط القوميين والماركسيين. إن القرآن لا يفرض نصه على الذين لا يؤمنون به، لذلك قال لهم: ﴿هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين﴾.

إن الحرم الذي يفرض على بعض المؤلفات العربية في الجنس، لا يدل بالضرورة إلى أن هناك سلبية إسلامية حول الجنس، إن الذين يعيشون السلبية هم الشرقيون. عندما نطالع كتب العلماء الأقدمين، نجد «الكشكول» وكتاب «زهر الربيع». إن كتاب «رجوع الشيخ إلى صباه» ألفه عالم مسلم، ولعلك لا تجد هناك أي كتاب أدبي من كتب الأقدمين إلا وتعثر فيه على حديث جنسي بالتعبير الصريح. إقرأ «الأغاني» وكل الكتب التي ألفت في ذلك العصر تقف على صحة الأمر. إن الشعراء الذين كانوا يتحدثون بطريقة إباحية، نقل شعرهم إلينا العلماء والأدباء والكتّاب المسلمون الذين عاشوا في القرنين الثاني والثالث إلخ. . ولهذا فإني لا أعتبر أن مسألة الجنس من حيث المبدأ، مسألة محرمة اسلامياً، ولكن هناك ناحية لا تتصل بالموقف الاسلامي، هي وجود كتابة جنسية رخيصة لا تمتحك أي قيمة فنية أو قيمة ابداعية بل انها تصيبك بالغثيان في كثير من الحالات. قد تجد مثلاً، كتباً

جنسية مؤلفة من قبل علماء مسلمين، ولكنك تجد الشعر الذي فيها، شعراً غير موزون، وتعثر فيها على كلمات غير دقيقة من حيث التركيب اللغوي العربي وهذه الكتب وغيرها، تؤثر سلباً في الوجدان العام باعتبار أنها تسيء في كثير من الحالات إلى البعد الأخلاقي خصوصاً في أوساط المراهقين والمراهقات.

إنني أتساءل في سياق النبرة الصارخة بالحرية لماذا لا نبيح المشاهد الفاضحة في التلفزيون؟ لمذا لا نبيح العري الذي يمثل الجمال الجسدي للانسان؟ لماذا لا نبيح الكتب الرخيصة التي كتبت للإثارة؟ ثم أجيب اننا لا نستطيع التحدث عن مادة ثقافية بالمطلق خارج نطاق التوازن الاجتماعي، لذلك فإن الاسلام من هذه الناحية هو كالمسيحية وكأي نظام آخر يؤمّن التوازن الجنسي في المجتمع. حتى لا يقع هذا الأخير في الفوضى العمياء.

أما الكتب التي تتحدث بشكل علني عن الجنس فلا مشكلة معها، فهناك باب في الفقه الإسلامي، يتحدث عن الحيض والنفاس. وتعيش من خلاله في أجواء جنسيه إنما بطريقة معينة، لنتحدث كأناس مسؤولين في مجتمعاتنا الحالية، هل نقبل أن تنتشر الكتب الرخيصة بين المراهقين والمراهقات؟ هل أسمح لولدي أو لولدك، لابنتي أو لابنتك أن تقرأ هذه الكتب وهي في الخامسة عشرة؟ إن المسألة تقتصر على الجانب الاجتماعي والمسألة الأخلاقية، ولا تقتصر بالمطلق على المسألة الثقافية. لقد عاش الاسلام في الشرق وانطلق منه، حتى أن النبي محمداً حين كان يؤتى بإنسان زانٍ إليه، كان يسأله عن خصوصية الحادثة بألفاظ نعتبرها فاحشة هذه الأيام، مما يدل على أن الناس كانوا يتحدثون عن الجنس بشكل طبيعي، تماماً كما يتحدثون عن الطعام والشراب. نقرأ في التراث الاسلامي أن امرأة جاءت إلى النبي محمد وهو جالس بين أصحابه وقالت: يا رسول الله زوجني. فالتفت النبي وقال: من لها؟ فقام شخص وقال: أنا. فقال له الرسول: هل معك شيء (فراش وغير ذلك)؟ فقال الرجل: كلا. ثم قال النبي: من لها؟ فقال هذا الرجل: «أنا». فسأله النبي: هل معك شيء من القرآن؟ قال: نعم فأجابه النبي: زوجتك إياها. أما الآن إذا وقفت امرأة في المسجد وقالت زوجني أيها العالم. يقول الناس: ان شرش الحياة قد انقطع.. إذن هناك ظروف اجتماعية ذات طابع قهري.

بعض الكتّاب مثل احسان عبد القدوس يقحمون المسألة الجنسية إقحاماً في أقاصيصهم، وهناك كتّاب غربيون يتناولون الجنس بطريقة

اذا وزعت الكتب الجنسية في القرى، سيدينها الناس قبل رجال الدين

الناس يستطيعون مناقشة الحاكم حتى لو كان نبياً

طبيعية وفنية راقية، وهناك كتب تتخصص بالقُبَل والنوم مع المرأة، لمزيد من الإثارة، وأنا لا أستطيع من خلال توازني الواقعي والاجتماعي أن أفسح المجال أمام كتب الإثارة فيتحول البيت عندي إلى حالة طوارىء جنسية.

إذن القضية ليست قضية مواقف علماء أو تحريم ومنع. فإذا جربنا على سبيل المثال، عزل العلماء فلم نستأنس برأيهم أو إشاراتهم وأطلقنا الكتاب الجنسي والإباحي في المجتمع المحافظ وغير المسلم حتى، فماذا تكون ردة فعل المجتمع؟ إذهب إلى أي قرية من القرى المسيحية في البقاع وانشر كتاباً جنسياً سترى نفسك مواجهاً بالرفض والإدانة. القضية إذن منطلقة من اختلال علاقة النص الجنسي بالواقع الاجتماعي في تقاليده وعاداته بعيداً عن حد المسألة الدينية، فالمجتمع غير المتدين يحمل بدوره أفكاراً أخلاقية بطريقة تقليدية.

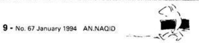


في سياق تطورنا الفكري يجب أن نواجه الأسئلة المباشرة بصراحة، هل نحن مع الحرية المطلقة للانسان؟ وهل الاخلاقية تعني الحرية؟

حين نحل هذه المسألة الفكرية تصبح باقي الأشياء تفاصيل، عندما نتحدث من خلال الفلسفة التي تؤكد الحرية الجنسية، علينا أن نعتبر أن العري حالة طبيعية وأن نمارس الجنس في الشوارع كما الأكل والشراب وإذا لم نفعل ذلك نكون قيدنا الحرية الانسانية بالضوابط الأخلاقية الموجبة. في مجتمعاتنا ثمة ازدواجية بين الفكر والواقع.. فنحن كشرقيين نعيش واقعياً حالة الشرف والعفة، وفكرياً نسير في عدة اتجاهات، فلماذا مثلاً، لا يسمح مثقف علماني أن يأتي شاب لينام مع شقيقته في المنزل كما هو حاصل في الغرب؟ ألم يتعاون ذلك الرجل الفلسطيني في أميركا مع زوجته على قتل ابنته لأنها انحرفت؟!

نحن نشعر أن في داخل كل منا بدوياً يتحرك في كل القيم المختزلة سواء كانت شعورية أو لا شعورية.

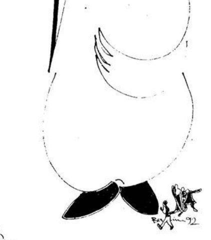
أخيراً انني أتصور أن حركة الانسان العلمية والثقافية تفرض عليه أن يطلع على كل شيء ويناقش في كل شيء. أنا لا أؤمن أن ثمة شيئاً غير قابل للنقاش ولذلك فإني أؤكد أن لا مقدسات في الحوار، وليس هناك شخص ممنوع أن تحاوره.. إلاّ إذا كانت المسألة تتصل بمرحلة سياسية تجعل من الحوار أداة من أدوات الصراع السياسي، ولكن في المسألة الفكرية عليك أن تحاور كل الناس وفي كل شيء. وتكون الحجة والبرهان هما الأساس. ونحن نعتبر أن التاريخ الإسلامي في كل تجاربه هو تاريخ في التنوع الثقافي وقد جعل هذا التنوع من الاسلام حضارة ومن المسلم شخصية انسانية غنية.□



الرأي المستنير في الزمن المستدير

عن الدور المصري في طبعة منقحة ومزيدة

وضاح شرارة



■ تناول الأستاذ محمد حسنين هيكل، الصحافي المصري الأشهر وقلم جمال عبد الناصر طوال عقد ونصف العقد ولسانه وربما بعض عينيه ونظره، اتفاق غزة وأريحا بالتعليق والتحليل والمحاضرة (في الجامعة الاميركية في القاهرة، منتصف تشرين الأول/أكتوبر). وتعليق هيكل مثل من الأمثلة الكثيرة على الأجوبة التي استفزها الاتفاق. وبعض هذه الأجوبة كان مصدره قوى سياسية فاعلة، على مقادير مختلفة ومتفاوتة من الفعل والأثر، وبعضها مصدره مثقفون افراد، على مراتب مختلفة ومتفاوتة من الدلالة والإحاطة. ولا يعبأ الصنف الأول من الآراء بغير الأثر المباشر الذي يتوخاه، تأييداً أو معارضة. بينما يسعى الصنف الثاني منها إلى حملها على حقائق أو وقائع ينتظر أصحاب الآراء ان تفعل (الحقائق والوقائع) بنفسها أو بقوة حقيقتها. اما الأستاذ هيكل فيصدر عن المصدرين جميعاً: فهو يحمّل ما يقول قوة الفعل السياسي ويضبط قوله على الاسهام فيه، لكنه من وجه آخر يبني ما يقول على قوة الحقائق «الثابتة» بنفسها ويرسي قوله على اثر هذه الحقائق المتمادي. فيجمع قوله، أو هو يريد الجمع، بين الرأي المستنير بالوقائع المجربة زمناً مديداً وبين حصانة السياسي المميِّز في الحال ظاهر الأمر من باطنه والقوة من الضعف. ويترجح تعليقه بين الخبر الأخير (تعريج رابين على اندونيسيا في عودته من الصين» وبين وصف «الوعاء الحضاري للأمة العربية» والرأي في تخلي تركيا عن الخلافة الإسلامية...

عجائب الأخبار

فما يحاوله هيكل، أي تعليقه وكلامه، اذ يجمع بين «حقائق» التاريخ المديد وبين الرأي السياسي الظرفي ويترجح بين الخبر وبين

راسب «عجائب الأخبار» وقديمها، هو محاكاة الحادثة التاريخية نفسها في حدوثها ووقوعها، والجري على «قوانين» تكوّنها وظهورها. فالحادثة التاريخية («ان هذا الاتفاق نهاية مرحلة»، «إنه اكثر من تغيير في حركة الموازين») تربط بين الحاضر وبين الماضي القريب والبعيد، وتؤذن، بسبب رابطها هذا، بالآتي. وتملي محاكاتها، أي الكتابة والتفكير بموازاتها ونظرها، الجمع بين ما تجمع، وتفريق ما تفرق. لذا يحرص هيكل حرصاً شديداً على تمييز غث التاريخ من سمينه، ويرعى المقارنات بين الحوادث رعاية يقظة ومتطلبة. فاذا حسب السيد ياسر عرفات انه يأتي عملاً تاريخاً بمفاوضته على الاتفاق ثم بابرامه، نبهه المحاضر إلى ان «العلاقات، المالية والحزبية والنفسية» التي أملت على عرفات القبول بالاتفاق «ليست أنسب الدوافع لصنع التاريخ أو للمشاركة في صنعه». فصنع التاريخ، على ما يعلم هيكل ويجهل ظاهراً عرفات، «لا بد ان يؤسس على الثابت من الحقائق والحقوق». ومن الامارات التي لا تخطىء على خلو وفاض الاتفاق من «صنع التاريخ» (على رغم انه «نهاية مرحلة». . .) «السرية التي اديرت بها عملية أوسلو»، وإعلان النبأ «فجأة وبغير تمهيد»، و«المشاهد التلفزيونية (. . .) المستفزة».

واذا حسب السيد بيل كلنتون انه بسياسته الشرق أوسطية يضارع نصفية الحرب الباردة، وتصدع جدار برلين، على ما قال متهورا، رده الاستاذ هيكل إلى الصواب في رسالة إلى الصحيفة البريطانية اليومية «الاندبندنت» (على ما يروي)، وفسر له برفق ماذا كان جدار (حائط) برلين: فاصلاً «بين أحلام ورؤى وتطلعات لا أول لها ولا آخر، تؤذن كلها بفجر جديد في اوروبا شرقاً وغرباً بصرف النظر عما اذا كان صياح الديك في هذا الفجر جاء مبكراً عن موعده الصحيح». ومن خفيته التورية الأخيرة، أي ما يترفق المحاضر «بصرف النظر» عنه وهو يحادث شاباً غراً تختلط عليه الأشياء والحوادث، ويختلط عليه صحيحها ومنحولها، فالتورية تقصد الحملة الانتخابية الرئاسية التي رفعت كلنتون إلى الرئاسة وقول المرشح(يومها) كلنتون، رداً على الرئيس (يومها) بوش وإدلاله بطي صفحة الحرب الباردة، ان زهو الجمهوريين بانهاء الحرب الباردة وهزيمة الاتحاد اسوفياتي يشبه زهو الديك بطلوع الفجر وحسبانه ان صياحه هو الذي أطلع النهار. اما «الأحلام والرؤى والتطلعات» فلا ريب ان القارىء لم ينسها. فهو يذكر ان الجدار أنشىء للحؤول دون هرب الشبان من شرق ألمانيا إلى غربها بحثاً عن العمل، والأجر المجزي، والسكن اللائق، والسيارة الأنيقة على غير طرز أناقة سيارة «ترابان»، والموسيقى (من آخر انجازات الجدار حجزه بين الموسيقى في الغرب وبين المستمعين شرقاً)، وهرباً من «ستازي» وجهازها المتورم وشرائها الذمم بالتخويف والتهويل، ومن أعظم تجمع مدرع ونووي عرفه تاريخ البشرية (انها عدوى القراءة!). ووصف هذا برؤى وتطلعات «لا أول لها ولا آخر»، وهو على هذا القدر من التعاسة والبؤس، نذير بُحّة في صوت الاستاذ ربما السبب فيها حنين جارف إلى أيام مضت وليست بعائدة. أيكون المؤرخ عرضة، شأن غيره من الناس العاديين الذين يصيبهم التاريخ أو يقع عليهم ويفاجئهم، لغلبة زمن على زمن، ووقت على وقت، فيميل إلى هذا الزمن، ويترك هواه على غاربه، فيغفل عن «صنع التاريخ» في عالم «يتحرك بسرعة وليس لديه الوقت لتضميد جراح الآخرين أو للملمة أطرافهم المبعثرة»؟

هذا أرجح الظن. فعلى نحو ما يغالب هيكل ميلاً قوياً إلى العهد السوفياتي، الدولي، وإلى قسمته الجغرافية والسياسية، يميل، من غير مغالبة، إلى العهد المصري الناصري، صنو العهد السوفياتي الدولي وبعض فروعه الاقليمية. وليس الاتفاق الفلسطيني والاسرائيلي الا ذريعة إلى بعث «الطيف» الناصري («. . . فأمام عيوننا مرة أخرى يبدو ان الدور المصري ما زال يلف ويبحث. . .»، إشارة إلى «الدور الذي يبحث عن بطل» في كتيّب عبد الناصر «فلسفة الثورة»، على رغم تنبيه لويس عوض إلى ان المسرحية التي لم يقرأ عبد الناصر الا عنوانها تتكلم على شخصيات مسرحية تبحث عن كاتب مؤلف)، وإلى نفخ الحياة فيه.

نسيان فلسطين

الدرس الناصري في التاريخ قليل الجدوى

وقد يكون من فضائل الاتفاق هذا، وهو بعيد من تضمن الفضائل وحدها، حثه المناقشين، من المعارضين خاصة، على اخراج ما يطوونه في قرارتهم من أفكار ومشاريع وسياسات. فهو، من هذا الوجه، امتحان للقدرة على اجتراح الردود في ظرف حرج وجديد، وهو اختبار للحيوية السياسية والثقافية وربما معيار لها وميزان. ويرد هيكل على الظرف الحرج والجديد ببعث «الدور» المصري الناصري بعد ان يلبسه حلة يريدها زاهية وراهنة. لكن انهماكه ببعث هذا الدور ينسيه موضوعه وغرض معالجته، وهو فلسطين والفلسطينيون.

فهو «يرد» على الاتفاق، فيصفه بـ «قرص أسبرين» بعد ان وصفه بنعوت أكثر خطراً، بالدعوة إلى إحياء «الدولة الجامعة»، مصر ودورها المفترض، على أساس «حقائق ثابتة من الجغرافيا والتاريخ». وأول ثمرات «إحياء» هذا الدور، على الورق، نفي المستقبل، وإمكانه وجوازه، عن كل ما عدا الدور هذا. فخارج هذا الدور «ليس هناك مستقبل لمصر». وهذا قد يستدعي بعض التوضيح وبعض الاسناد. لكن هذا الحكم يقوم من المعالجة التاريخية، الجغرافية والسياسية الهيكلية مقام المسلّمة. لذا فهي لا تستحق عناء البرهان عليها، بل يبني عليها رجل ثقة عبد الناصر نتائج لا تقل عنها خطورة: «ليس هناك مستقبل لأي قطر عربي ـ مصر أو غيرها، خارج الإطار العربي الجامع»، وهو عينه إطار «الدولة الجامعة»، إطار مصر. والمستقبل يعني التنمية والأمن، والامران «مستحيلان» خارج اضطلاع مصر «بدورها» والدليل (بعضه) على ذلك من الماضي: الجامعة العربية وميثاق الدفاع المشترك، وهما أفضيا إلى «عهد المسؤولية والالتزام ممهوراً بالدم» أي أفضيا، بعبارة نثرية أقل ألواناً، إلى هزيمة ١٩٦٧، وقبلها إلى انفصال ١٩٦١، وإلى حرب لبنان «الأهلية» الأولى في ١٩٥٨، وإلى زعزعة أركان الاستقرار العراقي وفي نهاية مطافها السيد صدام حسين، وإلى استعداء شطر من العرب في كل دولة من دولهم على شطر آخر عداءً أهلياً. . .

فلسطين معبر مصري الى الشرق

لم تقدم مصر الناصرية الدليل في غضون ذلك كله على ما يثبته اليوم الاستاذ هيكل من غير ان يرتاب فيه. فالتنمية «الجامعة» لم تخلف الا مجتمعاً متصدعاً ينوء بثقل طبقات خسرت في الأثناء قدرتها على العمل والرغبة فيه. اما الأمن «المشترك» فخلف ما خلفه من استباحة فاضحة أدى اليها تهور وغرور لا يوصفان. وسوّغ هذا وغيره حسبان ان القضية التي تتصدر القضايا كلها انما هي «الأمة» الواحدة، وان القوة المصرية، السياسية والعسكرية، انهارت دفاعاً عن «الأمة» وان السبب في انهيارها هو تصديها لجمع «الأمة». فغاب

عن الذهن، على ما تدل عليه طريقة هيكل في التأريخ للعقد السابع العربي والمصري من قرننا، ان الاستدلال على ضرورة الدور المصري، على حقيقته، بانهياره وقصوره عن النهوض بأعباء التنمية واعباء الأمن، استدلال فاسد. اما الاحتجاج على ضرورة هذا الدور بالقول، مثلما يقول رئيس تحرير «الأهرام» سابقاً: «ولقد كانت فلسطين دائماً معبراً إلى مصر من الشرق ومعبراً من مصر إلى الشرق»، أو بكتابة: «ولست أتصور ان مصر سوف تقبل بغير ضمانات وإلى الأبد حاجزاً يصدها عن المشرق العربي الذي يحوي معظم مكامن القوة العربية المعنوية والمادية»، أو بالسؤال: «وأما مصر فلست أعرف بمن تريد ان تلتحق شمالاً أو جنوباً اذا هي تركت موقعها في قلب العالم العربي؟ كما إني لا أعرف أين بالضبط تستطيع ان تبحث لنفسها عن مكان وعن هوية وعن مستقبل؟» - اما الاحتجاج لضرورة الدور المصري بمثل هذا فلا يعدو تخويف «العرب» من أنانية مصرية جامحة.

هيكل ينظر الى الامور من ثقب الباب

ولا ريب في ان أول الخائفين هم الفلسطينيون. اذ لا يقع الكاتب المحاضر على علة لوجودهم أو لدورهم الا كونهم «معبراً» من مصر أو إلى مصر. وكان عاهل الأردن عزا السياسة الناصرية في الاردن، وسعيها في شق أهله واخراج بعضهم من ولائهم لدولة واحدة، إلى حجز الاردن بين مصر وبين سورية. واليوم لا يقول هيكل قولاً مختلفاً، غير منتبه ربما إلى ان «المعبر» الفلسطيني والاردني جسر يصل بين الجنوب العربي، أي شبه جزيرة العرب، وبين الشمال المتصل بأوروبا الجنوبية والبلقانية وبالبحر الأسود وحوضه التركي والسلافي، وهو جسر يصل بين الشرق العراقي وبين ساحل المتوسط غرباً فثمة ادوار كثيرة، غير مصرية، في الميدان.

يغالبه ميل قوي الى العهد السوفياتي

فالبت في أي «معبر» من المعابر هو الأغنى والاجدى يعود إلى وقائع وحقائق متغيرة ومتقلبة أبرزها ربما شبكات التبادل والانتاج والهجرات محاورها وإذ تنشأ تيارات سياسية وثقافية واجتماعية فهي انما تنشأ متصلة بهذه الشبكات، وتغتذي منها. ولا يبعد ان يكون «الركود» المصري مرده إلى ما لحق بالشبكات والمحاور هذه من تغير وتبدل منذ أواخر العقد السادس وأوائل السابع. واذ يلوّح هيكل بما لمصر من «دور» مستمر يقتصر دليله على عدد سكانها في أواخر القرن وعلى رأس الألف الثالثة. لكن القوة السكانية تبقى هملاً، وعالة، اذا لم تثمر في انشاء قوة اجتماعية ومدنية واقتصادية. والبليون صيني قبل منتصف الثمانيات كانوا، في ميزان القوة والعلاقات الاقليمية والدولية، أقل من خمسة في المئة من الناتج العالمي، وفي ضوء هذا كانت قوتهم السياسية والعسكرية إلى أفول. ويسكت المحاضر عن المرتكز الغربي، أي المغربي، للدور المصري المفترض. فإذا لم تكن مصر عقدة مواصلات المغرب بالمشرق، والمشرق بالمغرب، بكل معاني المواصلة، فلن يغنيها ثقلها السكاني في شيء ولا من شيء. ومن الجلي ان مصر اليوم ليست عقدة المواصلات هذه، أسف الواحد لدلك، فرح، أو لم يبال.

حياء وخفر

وليس في مستطاع السياسة وحدها، ولا في مستطاع الايديولوجيات، ان تحل محل المصالح والروابط الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وإلى مثل هذا الحلول، والافتعال، تنزع أفكار وزير الارشاد المصري سابقاً. فهو يبني على الموقع الجغرافي، وعلى مصالح استراتيجية سياسية مفترضة (كانت مصالح فئة من الجماعة المصرية الحاكمة في وقت من الاوقات) نازعاً بنسبه إلى «الأمة» ويؤيده بتاريخ لنصف القرن الأخير أضعف ما يقال فيه انه لا يمت إلى الدقة بصلة أو علاقة. فهو يدير تاريخ مجتمعات وبلدان تقوم بينها علاقات معقدة ومتفاوتة، من العسير جداً جمعها على نزعات متجانسة حتى في مجالات متقاربة مثل اللغة وكانت السياسة الاقليمية على الدوام مصدر منازعات أهلية فيها لا تنتهي، يدير هيكل هذه التواريخ المتباينة، ولو على اتصال وتفاعل، على فكرة بسيطة وعامة لا «تؤدي» شيئاً من هذه التواريخ ومن خصائصها.

ومن القرائن على تعسف تاريخه هذا، وعلى افتعاله، الطريقة التي يتطرق عليها إلى ما يسميه «تعثر» الفكرة «الواحدة الجامعة». فيعزو هذا «التعثر»، وهو يختار كلمة رفيقة وضعيفة دلالةً على تصدع بعرض المحيطات وعمقها، إلى أسباب تعاظمت قوتها مذ ذاك، اذا سلمنا انها كانت أسباب الأزمة المقيمة. فيعدد: مقاومة أمبراطوريات قديمة وجديدة، والصدام في الرؤى الاجتماعية بين فقراء العرب وأغنيائهم، والانفصال، و«صدمة» ١٩٦٧. وهذه كلها، وغيرها كثير وبعض هذا الغير جديد يتوالد ويتناسل، لم تنقطع ولم تنحسر. واذ ألمح هيكل إلى هذا الجديد المتوالد غض الطرف بحياء وخفر. فوصف التسلط الفلسطيني على لبنان، ومشاركة منظمة التحرير الفلسطينية السياسة السورية إدارة الأزمة (الكارثة) اللبنانية، بالقول: «ثم استيقظت [الفكرة!] ذات يوم واذا جيوش عربية تزحف إلى هدف لم يكن ممكناً ان يكون هدفها، وجيوش عربية موجودة على ساحات قتال لم يكن معقولاً ان يكون قتالها».

فإذا لم يدل ذلك كله على عيب فادح في «الفكرة الواحدة» أو في العبارة السياسية والفكرية عنها (والأمران واحد)، فمعنى ذلك ان «الحقائق» الجغرافية السياسية والاستراتيجية، وهي مرجع «الدور» المصري العربي وسند هذا الدور، مستقلة عن التاريخ الحقيقي، وعن الارادات والتصورات والأفكار والمصالح. فـ«صنع التاريخ»، على هذا، ليس من شأن البشر والناس والجماعات والأفراد، بل هو شأن مواقع جغرافية ثابتة تلد نزعات لا تقل عنها ثباتاً، وتلبس سياسات يعرفها الكتاب السياسيون والمحاضرون وحدهم، وهذه السياسات تتعثر بين وقت وآخر لكنها لا تلبث ان تستقيم من جديد. وإلى مثل هذا المذهب ذهبت الحركات القومية الجرمانية واللاتينية والسلافية فولدت النازية والفاشية و (بعض) الشيوعية. فاستنتاج التاريخ وحوادثه من عوامل تعلو التاريخ أو تقوم منه مقام المحرك الغفل، لا محالة يؤدي (الاستنتاج) إلى مثل هذه الانحرافات. فلا يختلف «جمع» الدولة المزعوم، وهذا «الجمع» يترتب على «الدولة الجامعة»، عن «المجال الحيوي». وهذا ما تزعمه لنفسها كل عصبية منكفئة على «ذاكرتها» وعلى استعادة فتوحات وامجاد جرت في أرض يقيم فيها أهل العصبية. والمشرق العربي الذي يحسبه هيكل حاوياً «معظم مكامن القوة العربية المعنوية والمادية»، ويراه أهلاً للجمع المصري، مليء بمثل هذه المزاعم وبمثل هذه العصبيات.

ومن الدلائل على ان مستودع ثقة عبد الناصر وسره يقدم العوامل الجغرافية السياسية الثابتة على التاريخ وحوادثه (وهو يصف هذه العوامل وصفاً فائتاً لا يمت بعلاقة إلى الوقائع المتجددة) الحصة الضئيلة التي يخص بها المسألة السياسية أو المسألة الديموقراطية. فهو

يومىء إلى «اعادة تأسيس شرعية السلطة في كل بلد عربي حتى تتسق حركتها مع روح العصر». ولعل الصحيفة العروبية التي نشرت المحاضرة (في لبنان)، وهللت لها، أحست بضآلة هذه الايماءة، فكتبتها عنواناً عريضاً للصفحة. لكن مرور المحاضر بهذه المسألة مرور الكرام يتفق اتفاقاً محكماً مع كل ما سبق المحاضر إلى قوله وكتابته. فإذا تقدم الدور «الجيوسياسي» والايديولوجي العوامل الأخرى المتغيرة، والموكول أمرها إلى الجماعات والأفراد وإراداتهم، حصلت الشرعية من اداء هذا الدور. ومن الادلة على هذا المانيا الهتلرية في السنوات الثلاث الأخيرة من الحرب الثانية، ومصر الناصرية (وهذا لا يعني مقارنة بين عبد الناصر وبين هتلر ولو مال اليها بعض «الناصرين») غداة هزيمة حزيران ١٩٦٧... والحق ان محمد حسنين هيكل لا يماري في الأمر ولا يتملق. فاتساق حركة الشرعية يحمله على «روح العصر»، ولا يحمله على «روح الأمة» مثلاً، أو على احتياجات الشعب والمجتمع. فلا شأن للمجتمع أو الشعب أو حتى الأمة، فكيف باحتياجات هذه أو ذاك أو ذلك، في الشرعية. فمناط هذه «حقائق» من ضرب آخر. وهي «حقائق» من ضرب غير مشهور ربما. فإذ يعالج هيكل مسألة حركات الاسلاميين يشخصها عرضاً من أعراض خيبة قومية. وهذا تشخيص جريء. وبعض جرأته جرأة على الحقائق والوقائع مقسومة بالعدل بين الناصريين. فهو يتناسى ان بعض ذرى الحركات الاسلامية المصرية انما اتفقت، وقتاً، واوج «المد» القومي. فكانت الأعوام ١٩٥٤ و١٩٥٧ و١٩٦١ و١٩٦٥ و١٩٦٦ أعوام اعتقالات واسعة، بعضها جماعي طاول نسبة كبيرة من شبان بلدات وقرى. فكان في السجون المصرية في صيف ١٩٦٧، ستة آلاف معتقل من «الاخوان» أفرج عن ألف منهم غداة الحرب الخاسرة. وقد يتحمل المثال الناصري، وهو مثال عربي يكاد يكون عاماً في ادارة «الدولة» أي أجهزتها، قسطاً من التبعة عن خوض الحركات الاسلامية الحروب الأهلية التي تشعل بعضها وتخوض بعضها الآخر الموروث.

حاجب القيصر

إلا أن الكلام الذي يتناول تركيا العثمانية، وتخليها عن السلطنة والخلافة، ولومها على هذا التخلي الذي ألحقها بأوروبا بعد ان كانت صدارة البلدان الإسلامية ـ هذا الكلام هو من أبلغ ما جاء بقلم هيكل دلالة عن مواقفه، المضمر منها قبل المعلن. فما يأخذه هيكل على تركيا الحديثة هو تصفيتها الجزئية لتراث «امبراطوري» انهكها في الداخل والخارج: فمنازعات الداخل المستمرة، بين أقوام وشعوب متنافرة يستحيل تحويلها إلى مواطنين متساوين، استنفدت السياسة الداخلية؛ ومنازعات الخارج الأوروبي والآسيوي استدرجت إلى حروب قريبة في البلقان وليبيا ألبت على السلطنة كل الدول القوية والضعيفة التي لا طاقة للسلطنة بها. والحق ان تصفية التراث «الإمبراطوري»، على ما أدرك غورباتشوف منذ وقت قريب، هي شرط بناء الدولة وجسمها السياسي المتماسك والحديث. ومن غير استقرار الدولة على جسم سياسي تجمعه «وطنية دستورية» لا تقوم دولة حديثة. ويفترض هذا، على نقيض ما يأسف عليه هيكل، ان يكون محور تاريخ البلد وشعبه من نفس البلد ومن نفس شعبه، وداخل البلد وداخل شعبه. وما عدا ذلك سعي وراء سراب «الفتوح» واستنزاف للبلد في مغامرات تسمى «اداء رسالة»، قد تكون «عظيمة» (على المثال السلافي أو الجرماني) وقد تكون بائسة على مثال أقرب. ولعل ما تعاني منه تركيا اليوم، وما يربك حتى قيامها بدور «تركي» واسع، هو من بقايا سياسات السلطنة: غزو قبرص والإصرار على نفي التمايز الكردي.

اما الدور المصري، وهو أقرب إلى التذكر منه إلى الملاحظة وإلى الإستجابة لاحتياجات معاصرة، فيفترض، إلى السراب الامبراطوري، «ممالك ومسالك» (أي قوى دولية وعلاقات وفتوحات) انصرمت ومضى عهدها. فدعامة هذا الدور اقبال الفتوحات والغزوات، على صهوات الخيل، من الشمال الجغرافي والديني والسياسي، واستيلاؤها على طرق تجارة الشرق الأقصى وحمايتها هذه الطرق براً وساحلاً. ودعامة الدور، القريبة وقتاً، الإندراج في صد الأحلاف الغربية الساعية في تطويق الإتحاد والحؤول دون بلوغه المضائق ودون تحصينه ممتلكاته الآسيوية بالإستيلاء على النفط وعلى حواضر الإسلام. اما وقد جدّ ما جدّ، سلاحاًوسياسة وصناعة وتجارة واسواقاً، فيرجح ان التقدم المصري إلى المشرق، وراء الأحزمة الدفاعية الآسيوية، وذبّاً عن البيضة القومية والدينية، صار قاصراً عن الوفاء بمستلزمات الدفاع المتطورة والمناسبة. ومثل هذه الصورة عن «الدفاع» لا تستقيم إلا في إطار اقتتال «الشرق» و«الغرب» حتى الموت. ولا تغفل محاضرة المحاضر اصداء هذه الصورة الدينية والعرقية. بل يومي هيكل اليها ويرعى بعضها بعين عطوف، شأن تيارات عروبية، «عراقية» أو «سورية» أو «ليبية» ترجو دمج العصبيات المختلفة الروافد في عصبية ضدية واحدة هي عصبية «الإسلاميين العروبيين التقدميين» (شأن عصبية «الحمر والسمر» الروسية).

لذا فالدرس الناصري في التاريخ قليل الجدوى والطائل ما دام يغرف من تعليل يقدم الشعيرة على الامانة، والمذهب على الملاحظة، والموضع على الحركة. وهو اذ يتناول القبول الفلسطيني بالاقتراح الاسرائيلي المجحف يرده إلى ما يحسبه مثيراً للازدراء: الرغبة الاميركية في الاحتفال، والخلافات بين الفلسطينيين، والضائقة الفلسطينية، والتخوف من تجدد «الحل» الاردني. وهو يصنع مثل هذا في شأن الدور المصري. وهذا بعيد من «الحقائق» العظيمة و«الثوابت» الكبرى. ويغفل احصاء هيكل عن طبيعته (طبيعة الاحصاء هذا). فهو يصدر عن متفرج ينظر إلى الأمور من فتحة قفل الباب (على شاكلة الاقفال القديمة)، أو هو يصدر عن حاجب القيصر. اذ من اليسير ان يقرأ الاتفاق في ضوء ما صارت اليه المنازعات الكبيرة في العالم المعاصر: من انهيار الاتحاد السوفياتي إلى ضعف موارد الصدارة الاميركية، ومن انتشار الازمات المحلية والاقليمية إلى العجز العربي عن صوغ سياسات اقليمية متماسكة، ومن تآكل «حركات التحرر» إلى صيغ المنازعات الاجتماعية الجديدة وأشكال التسلح الخ. وبعض هذا يتخلل ملاحظات هيكل. لكن افتتان الوزير والصحافي الناصري القديم بجغرافيا سياسية بائدة حمله على التصغير من شأن الحادثة التي يعلق عليها وعلى التعظيم من شأن «صفات» مصرية لا تحتمل ما يحمله عليها. فإذا انتهى ذلك إلى الاشارة إلى «الحاجز النووي» الاسرائيلي، الذي لا ترضى به مصر، أيقن القارىء ان الطيف الناصري انقلب طيفاً باكستانياً أو طيفاً... ليبيا. وليس هذا دليلاً على جدارة خاصة بالعودة إلى مكانة منصرمة. □



(٥) انظر النص الكامل للمحاضرة التي ألقاها محمد حسنين هيكل في الجامعة الاميركية في القاهرة، في عدد جريدة «السفير» الصادر في ١٦/١٠/١٩٩٣.

جريمة واحدة وأصعد الى السماء

أنسي الحاج

■ بعدما أصبحتُ مهتماً بان لا أظلم أحداً وبات أحد هواجسي نفي الاستغلال تماماً عن تصرفاتي، أيقنتُ أنّي لن «أتقدّم» بعد اليوم.

* * *

أَتَشبّثُ بأيّ وجهٍ جميل كي لا أغرق في اليأس.

الوجه ـ وجه امرأة خصوصاً، أو طفل يَفْهَم ـ يساعدك على «بَلْف» رأسك، على اعادة وجهك من الأعماق إلى لهو «الحفلة».

* * *

كما هو مؤثّر مشهد التعلّق في العيون
قاتلٌ هو
عندما تَنْقل العيون ولاءها منكَ إلى غيرك معرّية ايّاكَ
من أقوى قوّة في الحياة هي أن تتعلّق بكَ الحياة.

* * *

ارتبطتْ فكرة العقاب، من التعاسة حتى الموت، ارتبطت في ذهني منذ الصغر بالفضيلة إلى حدّ أني صرت، كلما ضبطتُ نفسي متلبساً في صورة متمادية بهذه الفضيلة، أسارع إلى التنصّل منها خشية العقاب!

* * *

هل هو الشر يعاقب انساناً بالموت عندما يصمّم هذا الانسان على تغيير نهج حياته من الرذيلة إلى الفضيلة أو من العدوانية إلى المحبّة... أم هو الشعور الضمني بقرب الموت، يحمل الانسان على «الصلاح»؟

صرت أُعجب بشرّير مات على دين الشر. ذلك يعطيني أملاً في كون الموت ليس دوماً قصاصاً للضحايا.

* * *

الشعر ليس بومة. لكنّ الفرح في الشعر لا يعني الهَبَل.

* * *

لغة فقيرة وحتى ناشفة، اذا كانت صادقة، أبلغ من ديباجات عظماء «الانشاء».

وتُعرّي سماجة الفصاحة وافتعال «المؤثرات اللغوية».

* * *

التخلّص من شهوة الانتقام يُخفّف من حدّة اللغة ويعوّض عنها بكثافة عمق الألم. وحزن الاحتقار ـ إن لم يكن الصَفْح ـ أكبر من هَيجان البغض، الذي اغراؤه الأول يبقى «الحيويّة» الخارجية لا جوهر المعاناة.

* * *

لو أرتكبُ جريمة قتل حقيقيّة
جريمة واحدة
أقتل شخصاً أكرهه
أقتل شخصاً جمعتُ عليه كلّ هواجس نقمتي وخوفي
بيديّ
شافياً صدري
جريمة من قعر الوحل
بأسناني
أقتل شخصاً قَتَلَني
ليس لأنّه قَتَلَني بل لأنيّ أكرهه
فكثيرون قَتَلوني ولم أكرههم
لا قبل أن يقتلوني ولا بعده
لكن هذا هو غيرهم
انه يستنفر فيّ فوارس روحي وأبطال خيالي
انه خَصْم كُتبي وأحلامِ طفولتي وتَرَف كهولتي،
أقتلُ معنىً كأنه شخص
أقتلُ زمناً وأحسبه شخصاً
أقتل معنى زمناً تاريخاً جسّدتُه لاقتله
أقتله أمام يديّ
ألا أصعد حينئذ إلى السماء
وراء جبيني؟

عندما نفصل الجسم الأصغر عن الجسم الأكبر

اللعنة على القتل! ولكنّ هذا قَتْل حيّ!
أقصد انه يحيي
وأنه فَتْح القفص لعصفورٍ أسود مقهور
كي يطير ويصير ملاكاً
ملاكاً أبيض وأشقر
مثل غياب الشمس،
ولا أطلب موافقة ولا مغفرة
أريد أن تخرج هذه الجثة اليومية من خيالي
وأن يجرفني الحبّ بلا عَقَبات!

* * *

حبّه الخاطىء كان عاصفة سوداء مخروقة بشعاع النقاوة الذهبي. حبّ مدمِّر نقيّ. حب مخدوع جارح الاخلاص. حبّ قاتل لا نهائي العطاء. حب مجرم صارخ الصدق. حب هدّام لا يكره شيئاً أكثر من الظلم والحقارة.

وبعد العمر، حين رأى الرجل أن الأمر لم يكن يستحقّ ذاك الجنون، أصابه الندم.

وما كان يجب أن يندم. فأنتَ تُحبّ بقدْر حاجتك أنت إلى الحبّ. واذا لم يكن المحبوب يستحق كل هذا القدْر فالذنب ليس ذنبه بل ذنبك. الا ان ما تحسبه ذنبك، هنا، هو أعظم ما فيك.

* * *

مرحى بالخطر، طارد الضمير!

* * *

ما أحقّ جورج باتاي عندما يكتب عن صاحب «جوليات»: «الحقيقة أن الذين رأوا في ساد فاسقاً مجرماً كانوا أكثر تجاوباً مع نيّاته من المعجبين الحديثين به: ذلك بان ساد يستثير الاستنكار العارم، الذي بدونه تصير المتعة مجرد شعر».

هل ينسحب هذا المنطق على كل كتاب مِتْعَوي ممنوع؟ طبعاً لا. على الأقل ليس في درجة الاستثارة الساديّة. ولكن أليس في قرارة ذات كل مؤلف «شارد» أو «مخالف» رغبة في اشعال تلك «الفضيحة» التي يصبح فيها العالم بعده غير ما كان قبله؟

يلتقي المخالِفُ وقامعُه كما يلتقي الخصمان ليُحييا بتخاصمهما قانون الحركة.

هل هذا تأييد للمصادرة؟ طبعاً لا. لكنه فهم لدوافعها، فهمٌ يحتقرها ويتجاوزها، ويتضمن موقفاً ثابتاً، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، بالاشفاق عليها ورفضها والاستهزاء بها.

* * *

عندما نفصل الجسم الأصغر عن الجسم الأكبر لا نعود نجد في الأصغر غير انعكاس شرّنا.

هذا ما حصل للذرّة حين اعتبرنا انها محض مادة لا علاقة لها بالجِرْم الأكبر. لا يُفصَل شيء عن شيء في الكون إلا بدمار مفتوح على دمار.

* * *

عزيز نبيل غاب اليوم لم يؤذِ في حياتِهِ الا نَفْسه. كان كتلة صمّاء من البراءة.

أمثاله هم أكثر مَن أبكي. انهم جِملان الله الذين صمموا بوعيهم التام أن يظلوا جِملاناً لا لغباوة عقولهم بل لحكمة قلوبهم وطهارة روحهم التي رأت بشاعة قوانين الدنيا، بشاعة النفاق والاستغلال والوصولية، بشاعة الانتهازية، بشاعة ايذاء الضعيف واستعمال البريء، بشاعة السلطة، بشاعة الذكاء والجاه والعزّ والمال، بشاعة كل من ليسوا بسطاء القلوب ودُعاء رحماء مساكين فقراء، بشاعة كل هذا المشهد الطاغي الضاحك المنيِّب الجارح الكَلْبان، رأت الحِملان، رأى صديقي النبيل النقيّ ذلك فتراجع، خبّأ جرح روحه بصمت ابتسامته، ودخل إلى مغارة أمّه، يعيش من الذكرى ولا حتى من الحلم.

خاف أن يكون الحلم - لانه أمل في غد - قد تلوَّث هو أيضاً بـ «مشاريع» حكام الدنيا.

واليوم غاب. دخل في عمق الاعماق مرتاحاً إلى الأبد من تمثيلية النفاق ومشهد الانتقال على أجساد الضحايا إلى «القمم» والسلطات والثروات.

وداعاً ايها الحبيب، يا مَنْ ستستمر ذكراه تُخجلني ببقايا ريائي، وتحفزني، حتى الرمق الأخير، على ان أظل أحاول التشبه بطهارته.

* * *

رأيي فيكِ ذكراي عنكِ. ولعلّ هذا رأيي في الجميع وفي كل شيء.

* * *

تُعرّش البراعة على العبقريّة كما تقفز السعادين على غصون شجرة دهريّة.

* * *

تكثَّفتْ أنانيتكَ وبانت كالقلعة فصرتُ كلما خارت قوايَ، ألوذ بكَ حتى يبتلعني اعصار عبادتك لنفسك خاطفاً مشاكلي وساحقاً وجودي!

* * *

جليد الأنانية يحفظ صبا الجسد، الطيبة تحفظ نور الوجه. □



قصائد

يوسف بزي

خريف ١٩٨٥

■ في بيت مدمَّر، على طريق الجبل
سمعتهم يتهامسون، يتنبأون،
يْبرون اشاراتهم بحذر.
أخذوا الرجل
كرروه تحت المطرقة
لم يحتفظوا بشيء
استأنفوا موته في تنفسهم الغامض
حول جسمه المضاعف،
المعزول والمغلق،
المنقطع عن الايمان. □

شتاء ١٩٨٥

■ الحرارة تحت الصفر
الشمس عظمة حيوان مكسورة
الامدادات تهبط الجبل
بغال، عتاد، آثار عجلات.
من انفاسنا تقع بلورات
كتلك التي تبثها الساحرة
المختبئة في الاشجار.
الساحرة، ربما نصادفها هنا
تضربنا بالمكنسة ، بالمخرز الكبير الصدىء
ولن يكون ألم وصرخات
اذ كل شيء يفقد لونه
حتى حمرة الدم لن نراها.
بياض الثلج وحده
في الأفق،
- أو في دواخلنا -
وعلى هذا المنحدر،
حيث تتلاشى، في الضباب، أرواحنا الخفيفة. □

بومضة عين

■ كان يحدق
بل يبدو انه يسأل
أو يأمل ان يكون رساماً حاذقاً.

كان مذهولاً
كما لو انه يفتح الباب الآن ويتدحرج
باستجابة كاملة للسقطة
لعشرات الثقوب المتتالية،
فاقداً الكتف والركبة
مع بقع الدم والفراغات النحاسية
التي تطرطش البلاط والجدار
حيث لم يزل السكان يمرون
حالمين بانجازات طيبة. □

الوسط التجاري
١٩٧٥ - ١٩٩٣

-١-

■ آلاف الاجراس الصغيرة ترنّ الآن
الصوت كانهدام مئة بناية دفعة واحدة
موجات من الرشاشات والدوي
وتلك السيدة، هناك
مع اكياس الخضار
طافية ومتحللة
كمظلة مطوية.

-٢-

ابواق سيارات، ضجة محركات
تحطم زجاج، رنين هاتف
بلا ترابط كان يفكر
مبهوراً
بالقرقعة الصادرة عن الجرّافة
اذ يرى أمامها
الواجهات المحطمة القديمة
للسراي، لدرج خان البيض
حيث لم يزل ملصق «بروس لي»
نضراً وجديداً
«رأس التنين للاسبوع الرابع بنجاح كبير». □

حركة أوتوماتيكية

■ انهض تحت سطوح وبروجكتورات
مزهواً مثل رئيس،
لامعاً كسمكة في براد.
كنت متمرداً أو ساحراً،
يتجول، غير منظور هنا.. وهناك
تاركاً جثة ممرض في مدخنة
- مرتبة مثل مسيحي نهار الأحد -
مخلفاً م. س المقتولة في مبنى «برودواي»
بجانبها تنكة بيبسي وحبتا بطاطا.

أنهض بنظرة أوسع من جبل
ساخناً كجمرة متروكة في منجم
سعيداً كمن يقتلع عينيه.
بحركة أوتوماتيكية اندفع
كرمح يخترق باصاً،
متحسساً الخبطة المعدنية
والهواء الذي ينهدم في الممر.

أنهض في محلات محروقة
مليئاً برائحة المارتديلا وجزمة الكاوتشكوك
أرتجل حاجزاً على الطريق
راغباً بامرأة (ثلاثينية) ضائعة
أجذبها من شعرها
إلى المبنى المجاور
حيث الرغبة تتفاقم خيطاً يصعد
من الأرض.

أنا في قوة الوحش
أو بروعة صبي
لا غرابة. لا قدرة. □





محكمة الاموات

عن رسائل الناس الى ضريح الامام الشافعي

فاضل الربيعي

■ في عام ١٩٦٤ تقدَّم الباحث، وعالم الاجتماع المصري المرحوم د. سيِّد عويس، بالتماسٍ خطيٍّ إلى الأزهر الشريف، يطلب فيه السماح له بصورة استثنائية وربما خارج العُرف السائد بالفعل، بالاطلاع على مجموعة ضخمة من الرسائل المرسلة بالبريد العادي الحكومي إلى ضريح الإمام الشافعي بالقاهرة. تلك الرسائل كانت تتراكم داخل الضريح عاماً بعد عام، وقد كتبها وارسلها مواطنون مصريون بسطاء، تعرضوا في مناسبات مختلفة إلى انماطٍ من القهر الاجتماعي، تسبّب به مواطنون آخرون. وبعد مداولات واعتراضات، واعتراضات مضادة، حصل الباحث على حق الاطلاع على ما مجموعه [١٦٣] رسالة فقط، اختيرت ربما بشيء من العشوائية لمساعدة الباحث على اتمام دراسته لا أكثر. وتبيّن فيما بعد، ان هذه الرسائل مرسلة إلى الضريح في الفترة ما بين ١٩٥٢ ـ ١٩٥٨، باستثناء رسالة واحدة كانت مرسلة عام ١٩٢٥.

ان التواريخ الآنفة تحتفظ بأهمية خاصة، إذا ما جرى إمعان النظر في مغزى بعضها. وعلى الأقل يمثل هذا التاريخ: ١٩٥٢ ـ ١٩٥٨ منعطفاً ضخماً على المستوى العربي، ففيه حدثت الثورة المصرية وانفجرت حرب السويس. مع مطلع العام التالي لتقديم الطلب، سيصدر سيد عويس كتابه الهام والكبير «من ملامح المجتمع المصري: ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي»[1]. وسيكون هذا التاريخ بدوره نقطة انعطاف هامة للغاية على مستوى النص، لا بالنسبة للباحث، بل بالنسبة للسوسيولوجيا العربية، ولكن في الآن نفسه، التاريخ الذي لا يكاد يعني شيئاً البتة، وذلك بفضل التقاليد المجحفة في ثقافتنا العربية المعاصرة، التي قلّما نظرت وياللأسف بما يكفي من الجدية لكل ما هو حقيقي، فيما هي تمتلىء ضجيجاً فارغاً عن كل ما هو زائف وعديم المنفعة. جزئياً، مرّت هذه المحاولة الكبيرة في علم الاجتماع العربي (بسلام!) برغم ما حظيت به من تقريظ عابر، وبالطبع من دون ان نحظى بتأمل عميق في مغزاها وفي مغزى الظاهرة الاجتماعية ـ الثقافية. سوف يدرك هذا العدد من الرسائل، التي يخاطب فيها مواطنون أحياء، شخصية دينية ـ ثقافية مرموقة، مضى على وفاتها ما يقرب من [١١١٨] عاماً، وهو عدد لا يكاد يعرض تمثيلاً حقيقياً وصادقاً على أية حال، لكل فئات المرسلين الاجتماعية، والذي تآكل معظمه أو تلف مع التقدم

الزمني، على انه عيّنة نموذجية لنمطٍ من معايشة الماضي كثقافة. وهي معايشة عميقة يمكنها ان تصدر عن فعالية مذهلة للراسب الثقافي، أي للثقافة القديمة المتوارثة في استمراريتها التاريخية. إن كل محاولة يمكن ان تقوم تالياً لدراسة هذا النمط من الاستمرارية والمعايشة، يمكنها فقط ان تقوم على أساس دراسة صلة هذا النمط من التعايش مع الماضي، بالراسب الثقافي في المجتمع. فما يبدو لنا مجرد أساطير أو خرافات أو طقوس وشعائر قديمة وبالية، تجري ممارستها في الجزء المنظور من حركة المجتمع الداخلية، انما هو حصراً، نمط شديد التمثيل لشكل ونوع هذه الاستمرارية الثقافية. انه أيضاً، الاستمرار اللامرئي الذي يملك قوة الحفاظ على إرسالاته القيمية.

تنفي هذه الاستمرارية للثقافة القديمة والمتوارثة، بل وتطرد فكرة «الانقطاع» المُغْرِضة، والتي طالما أريد لها ان توظف في حقل السوسيولوجيا العربية، قصد الادعاء بحدوث الافتراق النهائي بين المجتمع العربي وتاريخه، أيّ بين ثقافته وحركة تطوره في خاتمة المطاف. انها النظرية نفسها القائلة بلا استمرارية التاريخ في المجتمع الشرقي والعربي تحديداً.

رفع كلفة بين الحي والميت

إن مرسلي الرسائل إلى الإمام الشافعي، وهم في معظمهم من المواطنين البسطاء المقهورين، يقومون عبر هذا النوع من الممارسة الثقافية، التي تلعب فيها الكتابة دوراً حاسماً وكلياً، في إنشاء حوار مكتوب ولكنه غير مألوف مع أحد الأولياء الصالحين، هدفه المباشر الابلاغ عن حالات قهر وظلم اجتماعي. أكثر من ذلك، الابلاغ عن حصول منازعات أسرية واجتماعية نجمت عن احتكاك غير خلاّق للمصالح المعيشية الضيقة والهامشية. وفي اطار هذه الممارسة الثقافية، سيجري تصعيد (شعري) لطقس الحوار تنتفي فيه أية بروتوكولات في المخاطبة. نوع من (رفع الكلفة) بالمعنى العامي الدقيق، بين الحيّ والميت، بين الانسان البسيط المتدين وبين الولي أو الإمام، بل وتحويله إلى نوع من التراسل العادي الذي يمكن ان يقوم به شخص مع آخر، ترسيخاً لدرجة صلة أو قرابة عائلية وروحية. وإن هذا الحوار اخيراً يجري تحت تأثير عقيدة راسخة تقول بأن للموتى نفوذاً لا يقاوم، وسلطة لا تنازع على الاحياء. وفي الحقيقة، فإن الحوار الاعمق الدائر بين مرسلي الرسائل كمظلومين (احياء) وبين الإمام الشافعي (المتوفى) كصاحب سلطة قضائية، يجري وطبقاً للعقيدة الإسلامية كاستكمال لحوار شفهي، روحي، عميق ومُمارس باقصى درجة من العلنية مع الله. عبر هذا الحوار المكتوب، أيّ الذي يتعهدهُ نمط من الكتابة الشعبية ـ العامية، شديدة المباشرة، والميّالة إلى الاستطراد في الوقت عينه، يقوم المواطن العربي المقهور في مجتمعه بانشاء سلطة متخيّلة، ولكنها مع هذا كثيفة التجسد والملموسية، يقاضي عندها وفي حضرتها مَنْ يتسبّبون في قهره وفي إنزال الظلامات بحقه. بذلك يحجب المقهور عن وعيه وجود أيّ سلطة أخرى، ولا يعود مهتماً أو معنياً بمخاطبتها والطلب اليها التدخل للنظر في منازعاته الاجتماعية.

اختار د. سيّد عويس، ربما بسبب اهتماماته المبكرة، ميدان السوسيولوجيا الجنائية بوصفه ميداناً مثالياً لفحص الظاهرات الاجتماعية المُنتجة في مصر المجتمع المقهور. تتبنى أطروحته الرئيسية (نتحدث هنا عن محاولة ١٩٦٥ عن ظاهرة إرسال الرسائل إلى الشافعي) على قاعدة مفادها، ان الجرائم غير المنظورة في المجتمع العربي، انما هي الجرائم التي ترتكب في اطار المجتمع ولكنها خارج كل سلطة قانونية. هذه الجرائم تجسد نمطاً من انفكاك السلطة كجهاز رقابي للمجتمع، عن المجتمع نفسه. انها أيضاً لحظة الفراغ التاريخي، الحقيقي ولكن غير المرئي، الذي لا تعود فيه السلطة قادرة على العمل كمحكم قانوني وتُخلي فيها مكانها لسلطة أخرى: سلطة المطلق الدّيني.

اننا في ضوء تأمل نوع الجريمة غير المنظورة في المجتمع العربي، يمكننا أن نلاحظ ارتباطها الوثيق بظاهرة اجتماعية ـ ثقافية شائعة هي ظاهرة اللجوء إلى الأئمة والأولياء والقديسين، والتي في اطارها ستندرج ظاهرة إرسال الرسائل إلى الإمام الشافعي. وهنا فقط ينبغي تبيان مغزى الحوار ومحتواه. لقد لاحظ د. هشام جعيّط[٢] ان الإسلام سبق له، وأن أكمل بشكل مدهش في عصر الدعوة المحمدية، حوار الأرض والسماء، وأن هذا الحوار قد انقطع عملياً بانقطاع الوحي. والنبي محمد (ص) منظوراً اليه من خلال الوحي، كان يمثل توسطاً مثالياً فذاً، بدا انسان الجزيرة العربية قبل التوحيد الإسلامي بأمسّ الحاجة اليه، لتحقيق وانجاز مثل هذا الحوار بين الله والانسان، بين السماء والأرض. هذا الحوار وإنْ اكتمل بصيغته التاريخية أو انقطع بوفاة النبي (ص) سيتواصل كإرثٍ ثقافي، مستعيراً من عقائد ما قبل الإسلام اشكالاً بدئية، كانت قائمة كحوارات مماثلة بين الأرض والسماء، بين الانسان وخالقه، بما يسميه ريموند ويليامز[٣] بالبحث عن العدالة الشعرية: عدالة الانتصار النهائي والكلّي للخير على الشر، الحق على الباطل، المظلوم على الظالم، المقهور على القاهر. ولكن ما الذي يحمل الأحياء على مخاطبة الموتى بعد مضي وقت طويل على موتهم، والطلب اليهم تقديم المساعدة؟ بل ما الذي يدفع الأحياء في المجتمع العربي المعاصر إلى الاعتقاد ومواصلة الاعتقاد أيضاً، بوجود سلطة نافذة للموتى على الأحياء أنفسهم؟ سيلاحظ د. سيّد عويس في المحاولة التالية: «عطاء المعدمين: نظرة المثقفين والقادة الثقافيين إلى مسألة الموت والموتى»[٤] استكمالاً للاطروحة السالفة، ان الراسب الثقافي في المجتمع، يتشكل في اللاوعي الجمعي كثقافة، واننا لا نكاد نميّز في اطارها بين ما هو يمت إلى العقيدة الاسلامية بصلة أم لا، وما هو من بقايا عقائد ما قبل الإسلام، أم من طقوس تعبدية أقدم، ربما تعود إلى عصر الفراعنة والبابليين.

لقد جرى تصنيف الرسائل المرسلة إلى ضريح الإمام الشافعي، ووضعها في وحدات خاصة: تاريخ. مكان الارسال. نوع الورق نوعية المخاطبة. الطلبات المقدمة. صفة الموقعين على الرسائل.. الخ. ما هدف ذلك؟ يُستدل من أسلوب البحث الذي اتبعته السوسيولوجيا الجنائية هنا، معطوفة على شغفها الثقافي، على أن الجرائم غير المنظورة في المجتمع، والتي تقع باستمرار دون أن تردعها السلطة، قد أفضَتْ إلى تصعيد هذا الحوار بين الأحياء والموتى، وربما ارتدّت به إلى اشكال بدئية. فالمصريون القدماء كانوا يمارسون طقساً من هذا النوع. انه طقس ديني، تعبدي، مؤسس على اعتقاد راسخ ان الموتى يسافرون إلى مكان آخر، وانهم يلتقون بعضهم بعضاً في

عدم اعتراف بنفوذ السلطة القائمة

جلسة يحضرها الأنبياء والقديسون والشهداء!

العالم السفلي. كان قدماء المصريين يتركون اثناء طقوس الدفن الرسائل الاسطوانية المصنوعة من الكتان أو من ورق البردي، مرسخين بذلك اعتقاداً يقول بان هؤلاء سينقلون الرسائل إلى أقاربهم أو ذويهم الموتى. وعلى هذا النحو تتم مواصلة الحوار بين الأحياء والموتى. يعود هذا التقليد في المخاطبة إلى زهاء سبعة الآف عام. إن المصري المعاصر، صاحب الرسالة الموجهة بالبريد الحكومي العادي إلى الإمام الشافعي ، يواصل هو الأخر، حوار سلفه القديم، ولكن هذه المرة مع إجراء تعديل جوهري: فالطقس التعبدي القديم لم يعد قائماً بشكله الذي تمّ انجازه. ربما تآكل الأصل الاسطوري هنا، بيد انه لا يزال يؤطر ممارسة اتخذت طابعاً اجتماعياً محضاً. فهدف التراسل هو الابلاغ عن جرائم غير منظورة، أي ذلك النوع من الجرائم التي لا يستطيع المواطن العادي مواجهتها بينما تكون السلطة غائبة عن ميدان ردعها. ان المتغيّر النوعي الهام يكمن في انتقال الممارسة الدينية في صيغتها البدئية كشعائر وطقوس، إلى ممارسة اجتماعية ـ ثقافية، وفي تحول مضمون هذه الممارسة تحولاً جذرياً أيضاً. انها الآن ممارسة بمضمون اجتماعي لا تماريه العين. وقد لاحظ د. سيّد عويس ان معظم مرسلي الرسائل كانوا يشكون من منازعات محلية أو أسرية أو اجتماعية في نطاق ضيق، نجمت عنها مظالم قاسية. فالفلاح الذي يتعرض للسرقة أو للنصب أو الاعتداء، والمزارع الذي تسرق منه بقرته والمرأة المضطهدة والحرفي المهدّد بعمله ولقمة عيشه، وهم صنّاع هذا الحوار، يريدون ويرغبون في تدخل سلطة غير أرضية، مطلقة القوة من أجل تحقيق هذه «العدالة الشعرية»، العصيّة على التحقق في حيز الواقع (الواقعي).

أطراف خفية

من منظور آخر ستبدو هذه الرسائل وكأنها لا تعبر بدقة كافية عن المستوى الثقافي والتعليمي والفكري لمرسليها، إذ انها في الغالب الأعم مادة يقوم بانشائها وسطاء [عموميون. محترفون ربما]. وهؤلاء لا يتورعون عن التدخل في النص، أي عن لعب دورٍ ما في الحوار أصلاً، حذفاً أو اضافة، تصعيداً أو خفضاً في مستوى الألم والمشاعر والمطالب والآراء، الأمر الذي ينبغي أن يفهم منه، ان هذا التخاطب عرضة لنمط غير مرئي من التدخل، لم يكن مصمماً في الأساس. انه تدخل عرضي ولكنه يستمد قوته من حاجة المرسل إلى الوسيط، وبالتالي فهو لا يقوى على إقصائه أو منعه من التحول إلى طرف خفي في الحوار الفردي، الدائر بين المرسل والمُرسل اليه.

بالمعنى الآنف تغدو الكتابة الشعبية للنص ممارسة شديدة الحرية بفضل تقبّلها لشراكات محتملة، مرغوب فيها. هذه الممارسة التي ينفتح فيها الفرد على فرد آخر، عارضاً عليه شكلاً مألوفاً ومتقبلاً من الشراكة في صياغة الحوار، لا تكاد تنطبق عليها تماماً معايير العمل المأجور، فالوسيط قد لا يتلقى لقاء إنشاء النص أجراً يذكر، وإذا ما حصلت مثل هذه الحالة، فانها شديدة العرضية وليست بالضبط في صلب الظاهرة.

ينجم عن هذا التوسط لا محالة نص مفتوح، يتقبل بدوره تدخل الشريك، الذي هو الوسيط في الوقت نفسه. ومع هذا ستحتفظ الممارسة إلى أبعد حد بسماتها الأصلية كممارسة يقوم بها الفرد. ومن جانب ما تتبينّ الكيفية التي ينفتح بها فضاء النص المرسل، على نحوٍ يمكن معه بالطبع استدراج شركاء آخرين يتحولون تلقائيا إلى أطراف خفيّة، مُوسَّطة في إنشائه، بيد انها أطراف قابلة كذلك للحجب، ومن دون ان يترتب في كل ذلك، (على هؤلاء الوسطاء) أدنى صلة عملية بموضوعات النزاع. ان هؤلاء الوسطاء لا يشعرون البتة بما يمكن أن يترتب على توسطهم هذا من صلة بموضوعات النزاع الاجتماعي، بل يتصرفون حيالها بحيادية مدهشة، مع انهم ينشئون في العادة نصوصاً منحازة لافراد في المجتمع ضد افراد آخرين، ويقومون بحث السلطة المطلقة على الاسراع في نصرتهم وانزال العقاب الصارم بحق ظالميهم. هذه الظاهرة التي يمارسها أناس يؤمنون بعمق بالدين الإسلامي، لا تكاد تلفت انتباه المتعلقين بها، لا بكونها استمراراً ثقافياً قديماً، اندثر مراراً وتكراراً، وتمت استعادته مراراً وتكراراً أيضاً، ولا كذلك بكونها تنطوي على احتمال تعارضها مع الدين. وهي لشدّة تأصلها في نفوسهم، تقوم في واقع الحال بتحريك ذلك الراسب القديم. في وسعنا ان نرى في هذا التحريك المقصود للراسب الثقافي، شكلاً من أشكال الاحتجاج غير المنظور على السلطة وحتى عدم الاقرار والاعتراف بنفوذها. وقد يشكل هذا العنصر واحداً من جملة أرضيات مهيأة لانتاج «أصولية» دينية ممارسة سياسياً داخل المجتمع العربي ككل. ان رفض السلطة الراهنة، القائمة بالفعل، والتعلّق بسلطة المطلق الديني، ليس أمراً عرضياً في المجتمع. انه رفض عميق وعميق جداً يستمد جذوره من أشكال لا حصر لها في الممارسة الثقافية الشعبية، التي تبدو في نظر النخب الثقافية والسياسية وكأنها مجرد خرافات أو تقاليد وشعائر قديمة وبالية. وفي وسعنا أيضاً ان نرى إلى الممارسة الثقافية الاحتجاجية، شديدة الرمزية، والمتضمنة لكل عناصر الحجب والتمويه، والتي تخفي أغراضها البعيدة ببراعة، تعبيراً شديد الكثافة عن دور فعّال لنمط من الكتابة سائد وممارس في المجتمع ولكننا لا نراه أو لا يثير انتباهنا. ان الكتابة في طورها الشعبي، البدئي، الذي يمارسه الفرد بنفسه أو بواسطة وسيط، هي الكتابة الاحتجاجية الحقيقية الوحيدة المنتعشة في ثقافتنا العربية المعاصرة، مع إننا لا نعترف لا بوجودها ولا بفعاليتها. وهذه الكتابة المتخذة هنا، شكلاً تعبيرياً أولياً وبسيطاً، هي الكتابة الاجتماعية التي ينتجها المجتمع بنفسه ويقوم باستهلاكها بما يشبه رفضاً مبطناً للكتابة الأخرى المتبدية على الطرف الآخر من المجتمع، أي النخبة الثقافية، وكأنها كتابة غير موثوقة أو انها لا تصل اليه ولا تلبي حاجاته.

محكمة الاموات

لعلّ ظاهرة إرسال الرسائل، وإن بدتْ شكلياً على الأقل، ظاهرة تخصّ المجتمع المصري وحده دون سواه من المجتمعات العربية الأخرى، هي مجرد تجلٍ لاشكال من الممارسات الثقافية ـ الاجتماعية، عبّر عن نفسه بهذه الصيغة وحسب. وواقع الحال يؤكد ان هذه الظاهرة ذات طابع عربي شمولي، يأخذ في كل مجتمع عربي شكلاً مناسباً ومتناغماً مع طبيعة تكوينه التاريخي والروحي. إن صلة العراقيين بالمراقد المقدسة للائمة والأولياء، وطرق وأشكال التقرّب اليهم، تنبيء بمثل هذا الطابع، ويمكن عند دراستها تفصيلياً ان توضح هذا البعد الثقافي العربي للظاهرة. ولذلك سنواصل إلى النهاية معاملة الممارسة الثقافية ـ الاجتماعية على هذا الأساس. لقد

تنبّه جيمس فريزر إلى وجود أشكال من التقرّب إلى الأولياء لا تزال تعيش حتى وقت قريب، وعلى نطاق واسع في سورية، وذلك ما تقوم به في العادة بعض النساء طلباً للشفاعة أو الانجاب، وهو تقليد يمتّ إلى عقائد وعبادات ما قبل الإسلام بألف وشيجة ووشيجة. والهام في هذه الظاهرة انما هو بكل تأكيد محتواها الاجتماعي الخاص. هذا المحتوى الذي سيلقي أمامنا بالسؤال التالي: ترى بأيّ معنىً من المعاني، أدق وأكثر صحة، يتوجب النظر إلى الثقافة الشعبية (الدينية في الجوهر) كدافع تاريخي في المجتمع؟ وهل يمكن تفسير مشكلات المجتمع العربي المعاصر أو تأويلها من دون أخذ هذه الثقافة بعين الاعتبار؟

كان فوكوياما في «نهاية التاريخ»[٥] حاسماً في تقديم التصوّر الغربي (البروتستانتي، الامبركي) عن الوظائف التاريخية للثقافة الشعبية، بقطع النظر عن الفحوى النهائية لأطروحته المعروفة، اذ وجد في التقليد البروتستانتي، سر الديناميكية الغربية والأميركية، بينما بدت له الكثلكة نمطاً ثقافياً ملائماً ومنسجماً مع الخمول الاجتماعي في وسط أوروبا وجنوبها الاشتراكي (سابقاً). هذا الراسب الثقافي الذي نواجهه هنا في شكله الظاهري كتقليد ديني، يطرح أسئلة ضخمة تتعدى الحدود الوطنية للظاهرات الاجتماعية، حتى ليأخذ بعده الانساني ببساطة. فالبحث عن سرّ التقدم الغربي قد يكون سؤالاً مجرداً من بين هذه الأسئلة، مثاراً بقوة، ومتلهفاً له، وهو يلقى جواباً على طريقة فوكوياما مُحالاً إلى التقليد البروتستانتي كحركية ثقافية - اجتماعية. والمثال الذي ساقه د. سمير أمين[٦] يبدو هاماً للغاية، فبعض النظريات الثقافوية المشوّهة سواء في علم الاجتماع أو في مجال التاريخ، انما تزعم ان الكونفوشيوسية كانت عقبة أمام تقدم الصين. والآن يقال العكس تماماً، انها سرّ معجزة اليابان والصين وكوريا. سيرى سمير أمين مستلهماً ميشيو موريشيما، أن الكونفوشيوسية الصينية كرّست قيم المحبة والانسانية الرفيعة، التي اتخذتها قاعدة لها من أجل اقامة الدولة البيروقراطية، فأسست شرعية النظام الاجتماعي على هذه القيم. بينما يميل التفسير الياباني لهذه القيم، إلى تحويلها نحو مجرىً مختلف، يقوم على أساس انها قيم طاعة وولاء. هذا ما سيفرض في نهاية المطاف نمطاً عسكرياً - اقطاعياً ستعيشه اليابان بعمق ومرارة. من السهل محاكمة الثقافة الشعبية، والظاهرات الاجتماعية المرتبطة بها والملاصقة لها، على انها الجزء المعتم من المشهد التطوّري للمجتمع. بيد ان ذلك لا يعدو ان يكون أكثر من محاكمة صورية وتعسفية لا تقيم وزناً لاي حقائق. ما هو أكثر تعقيداً وصعوبة انما يتمثل في محاولة رؤية هذه الثقافة رؤية عادلة.

من اللافت للانتباه حقاً، في سياق دراسة ظاهرة ارسال الرسائل، ان تحريك الراسب الثقافي في المجتمع، والذي يقوم به الجزء الشعبي الممثل للاغلبة المطلقة فيه، ويومياً، وعبر أشكال عديدة، يمكن ان يرى اليه بوصفه شكلاً من التحرك الجمعي غير المنظور ضد انسحاب السلطة من وظيفتها، لا بمعنى الاقرار بهذه الوظيفة قطعاً، بل بمعنى الاقرار بفشلها وعجزها واقتصارها على لعب دورها القمعي ضد المجتمع ككل، من أجل اخضاعه والاستيلاء على ثروته وتطويعه لخدمة اغراضها هي. من البدهي ان لا يكون الحوار الدائر بين مرسلي الرسائل والإمام الشافعي، منسوجاً لاغراض التقرّب،

فقد خرج الحوار أساساً من حيزّ الطقس إلى حيز المحتوى الاجتماعي المباشر، أي إلى حقل المشكلات الاجتماعية المطروحة، منذ اللحظة التي تدخل فيها الوسيط في كتابة نص الشكوى. لقد غدا مواصلةً صامتةً لنوع من الاحتجاجات غير المنظورة. فالفرد لا يتكلم والسلطة لا تسمع كلامه. انه يغادر حالته الكلامية الطبيعية التي كانت مكفولة منذ فجر الإسلام، ويلجأ إلى الكتابة، أي إلى الإرسال الثقافي البسيط وغير المُعترف بأهميته. ولكنه مع هذا ارسال مُموه ببراعة لأنه يتضمن شكلاً احتجاجياً صادقاً، مثلما يتضمن ايماناً عميقاً بسلطة بديلة، أخرى، يرى اليها على انها هي وحدها السلطة الحق، المتقبلة والمرضي عن حكمها: سلطة الله عبر وسيطه الروحي: الإمام. وهنا سيقال بحذر شديد جداً، ان هذا التوسيط السنّي - الشافعي يرادفُ توسطاً مماثلاً في حقل التشيُّع على الطرف الآخر من الإسلام، حيث تعقد الراية والولاية للفقيه. ولنلاحظ ان طالبي رفع الشكاوى إلى الإمام الشافعي، وهم في معظمهم من الاميين، والذين سيتحولون على الفور مع إنشاء النص من جانب الوسطاء، إلى مرسلي رسائل بكل ما يعنيه ذلك من التزامات متقابلة بين الفرد المرسل والإمام المرسل اليه، يستعبرون في اطار هذه الممارسة الشكل التوسطي الذي يقوم به الإمام مع الله، ويقدمونه لافراد آخرين سيلعبون هم أيضاً دوراً توسطياً من نوع آخر، وذلك أثناء كتابة نص الشكوى. وكما يعامل مرسل الرسائل، الإمام الشافعي بكل ما يلزم من الاحترام والتقديس واختيار عبارات التبجيل الحارة والصادقة، فإنه لا يجد أدنى حرج لا في أسلوب المخاطبة ولا في تقديم طلباته بل في أن يحدد الكيفية التي يتوجب فيها محاكمة المتسبّبين بالضرر. انه يشعر بعمق بمقدار حريته كانسان أمام خالقه. انه أيضاً، انسان حيّ وحرّ يخاطب ميتاً حراً يتمتع بالسلطة والنفوذ. وهي السلطة التي تتبدى في عين مرسلي الرسائل، كسلطة غير قابلة للفساد أو للرشوة

عبد الناصر يرفع في الرسائل الى مصاف القديسين



ثمة بحث عن عدالة شعرية

أو للضغط عليها من أجل اغماض العين عن الحق والعدل. وهو أخيراً حوار حرّ تماماً، يجري عبر وسيط مؤتمن إلى أقصى حدّ.

ان معظم الرسائل تتضمن طلبات صريحة من الإمام، تستعجله عقد جلسة لهيئة المحكمة الباطنية. اذ يعتقد مرسلو الرسائل بقوة، ان مثل هذه الهيئة لا تزال موجودة في العالم السفلي. ولا شك انهم توارثوها جيلاً بعد جيل، وربما بلغتهم في شكلها البدئي، الراهن، من محيط العقائد الدينية المصرية القديمة. ولعلّ اختيار المصرين للإمام الشافعي ليكون طرفاً مطلوباً في الحوار مع الله، وهم شافعيون بالاجمال، يتعلق فقط بوعيهم الشديد بان الإمام الشافعي لا يزال هو قاضي الشريعة الإسلامية بالفعل، وان الموت الجسدي لم يغير من هذه الحقيقة أدنى شيء. من الممكن، في رأي مرسلي الرسائل، ان تعقد جلسة هيئة المحكمة الباطنية باشراف النبي محمد (ص) شخصياً، من أجل النظر في الشكاوى المقدمة ضد أناس أحياء لا يزالون يسرحون ويمرحون دون عقاب، مع إنهم متهمون اتهامات (قانونية) بارتكاب مخالفات ومظالم بحق احياء آخرين كذلك. فضلاً عن هذا، تركز الرسائل في معظمها على ضرورة عقد الجلسة بحضور الانبياء الآخرين، والائمة والقديسين والمجتهدين وحتى الشهداء والصالحين.

إن فكرة المحكمة الباطنية التي لا نجد لها جذوراً محتملة في العقيدة الإسلامية، وربما بدت متعارضة مع أساسيات الإسلام، ترتد إلى وراء في صلة بعيدة وإن كانت مباشرة بمحكمة أوزيريس حاكم الوافدين إلى عالم الخلود. هناك العديد من النصوص الاسطورية تبيّن الكيفية التي يتم فيها تشكيل المحكمة (يبلغ عدد أعضائها في معظم الاساطير حوالى مئة عضو). ولسوف ندرك مدى تأثير تلك المحكمة ونفوذها، الذي لا ينصّب على عالم الموتى فقط، بل على الأحياء أيضاً فهي تقرر سيرورة حياتهم وهي التي تنشر العدل. هذا الهدف هو ما حمل الاله أوزيريس على الانسحاب من الأرض والصعود إلى السماء، التي سيعود منها ثانية مكللاً بالمجد كي يحاكم الميت والحيّ. ستحال هذه الصورة منظوراً اليها من بعيد، وتحت تأثير الخيال الشعبي، إلى صورة واقعية تستمد ملامحها الكاملة

من صور شخصيات أخرى كالمسيح والمهدي المنتظر. والآن، لماذا يظل مثل هذا الاعتقاد بوجود محكمة باطنية لها هيئة رئاسية واعضاء، ويمكنها ان تعقد جلساتها لمجرد تقديم طلبات فردية، سائداً وفعّالاً ويخترق ثلاثة أديان كبرى: اليهودية، المسيحية، الإسلام، ليغدو وكأنه اعتقاد ينبني على حقيقة مُعاشة وموجودة في الواقع؟

من الهام أن نلاحظ أيضاً، ان الاحساس بالعدالة السماوية الذي يلازم الانسان، يتخذ في اطار هذه الظاهرة مضموناً جديداً. فالسلطة المتلّهف إليها وإلى عدالتها ليست سلطة شكلية، بل مؤسسة على قواعد ديموقراطية تتيح للفرد لا التقدم بشكواه، وانما المطالبة كذلك بعقد جلسات استثنائية وخاصة مكّرسة للنظر في هذه الشكوى. أكثر من هذا، تحديد وزن الشخصيات التي يتوجب حضورها حتى وإن بدت الشكوى ذات موضوع عديم الخطورة، فالمطالبة بحضور النبي الكريم محمد (ص) كمشرف على الجلسة، تؤكد عمق الاحساس عند الفرد المرسل بحريته في هذا التخاطب.

ترى هل يتيح الواقع الاجتماعي - السياسي العربي الراهن بديلاً ممكناً عن هذه الحرية، وان يتمكن الفرد بمثل هذه البساطة والعفوية من تقديم شكاوى ضد أحياء آخرين، طالباً عقد جلسات استثنائية للنظر في قضيته، بل وتحديد نوع القضاة ووزنهم (التاريخي) ونفوذهم؟

السيدة زينب رئيسة الديوان

تطلب بعض الرسائل بشكل خاص حضور «صاحبة الشورى رئيسة الديوان السيدة زينب بنت الإمام علي واخويها الحسن والحسين»[٧]. بالطبع لا بد من إحالة هذا الطلب إلى بقايا التشيّع في مصر منذ نهاية العصر الفاطمي. على أن له مع هذا أصلاً ثابتاً تعرض جزئياً للتآكل. ففي الأصل الأسطوري هناك صورة الإلاهة ايزيس، والتي لا تزال ماثلة في الذهن، وستجري مماثلة من نوع ما بين صورة ايزيس وصورة زينب، ومن ثم دمجهما معاً وذلك بسبب «الشبه الهائل بين الصورتين». إن ايزيس هي أخت الإله الشهيد أوزيريس، فيما زينب هي أخت الإمام الشهيد الحسين بن علي.

وكلاهما راح ضحية العنف: أوزيريس على يد إله الصحراء (ست) والحسين على يد شمر بن ذي الجوشن عام ٦١ هـ. كلتاهما أيضاً صوِّرت كرمز للمناحات الجماعية. ولقد رفع الفاطميون في مصر، صورة السيدة زينب إلى مصاف القدّيسات، لتندمج صورتها تلقائياً مع صورة أقدم لواحدة من الرّبات المصريات، ولتترسخ هذه القداسة مخترقة الحواجز المذهبية على مرّ التاريخ، أيّ مع تغير مذهب مصر الرسمي من التشيّع إلى التسنّن.

إن مطابقة الصور في الوعي الشعبي، ظاهرة مألوفة. والهام ليس في اكتشافها بقدر ما يكمن في التعرّف اليها كمغزىً اجتماعي، في معرفة الوظائف والاغراض المنوطة بها، والتي يُراد لها أن تؤديها على أكمل وجه في المناسبات والحالات المختلفة. بل إن الخيال الشعبي وهو يتفحص لون القهر الذي تمتع به الحياة الاجتماعية العربية، انما يبادر إلى استرداد هذه الصور، واعادة دمجها ببعضها في كل حين، أي مطابقتها إلى أقصى حدّ ممكن بهدف تصعيد فعاليتها في مقاومة الظلامات الاجتماعية، هذا دون ان يكون للموت الجسدي أدنى



معنىً. فالحقيقة غير قابلة للتغيّر حتى لو كان هذا الموت قد حدث منذ وقت قصير. ولسوف أسوق مثالاً عن ذلك في خاتمة المقالة.

بماذا تنبئنا حالة (الجماهير) وهي تخاطب بصورة فردية [ولكن في اطار ممارسة تتخذ طابعاً اجتماعية] الإمام الشافعي وكأنه شخص حي، وذلك بالرغم من مرور كل هذا الوقت الطويل على وفاته؟ تقدم هذه المخاطبة تصوراً شعبياً لعقيدة البعث الإسلامية. والإحالة هنا تبدو أكثر دقة من أية إحالة أخرى لعقائد ما قبل الإسلام، اذ إن عقيدة البعث المُعدَّة من أساسيات الدين الإسلامي، توجب اعتبار الميت حياً في دار الحق، مُقرباً من الله، كما هو الحال مع الأولياء والقديسين. وبالتالي فإن هذه المخاطبة ستقوم ووفقاً لمنطقها الخاص بها، بالبرهنة على استمرار سلطة الموتى على الأحياء. لكن ستظل هناك مسألة شائكة بعض الشيء، بيد ان ثمة أكثر من إمكان من بين الامكانات المتاحة أمامنا، لتقديم تصور مناسب عنها. ومصدر الصعوبة في عرض هذه المسألة يتصل باخفاق المنهج الجنائي ـ الثقافوي الذي اعتمده د. عويس في التعرّف على محمولاتها. إن بعض طلبات الرسائل كانت تركز ـ دونما مبرر ظاهر ـ على مطلب افناء اسرائيل، حيث يتوجه مرسلو الرسائل إلى الإمام الشافعي طالبين وساطته في انزال العقاب باسرائيل والعمل على افناء وجودها. وما من شك، فإن امعان الفكر قليلاً في المرامي البعيدة لهذا المطلب، سيساهم في التعرّف على طبيعة هذه المخاطبة، المصممة لأداء غرض لا علاقة له بالمنازعات الاجتماعية لكن هذا الانطباع الأولي، سيبدو انطباعاً خاطئاً، لأن [مطلب افناء اسرائيل] يتصل اتصالاً وثيقاً بمستوى من النزاع لم يكن مألوفاً تماماً في الرسائل الأخرى. بالعودة إلى تاريخ إحدى هذه الرسائل [١٩٥٦] يُضاء جانب خفي من اغراض الطلب، ويتضح ان المرسل الذي لا بد وأن يكون قد عايش بعمق تجربة العدوان الإسرائيلي وحرب السويس، أياً كان موقعه في السلم الاجتماعي، انما كان يُعبر وبدقة شديدة عن مجرد رغبة شعبية في قهر (سلطة) خارجية، كانت تقوم في اطار النزاع التاريخي بين العرب والإسرائيليين، بجرح كرامته وقهره إنها (السلطة) الخارجية التي يغدو قهرها للمواطن العربي، متلازماً مع قهر (السلطة) الداخلية.

إن السلطة (الداخلية) هذه، المنفصلة عن المجتمع، والمتحولة إلى جهاز رهيب لإخضاعه بدلاً من أن تكون في خدمته، والمهزومة والعاجزة أمام سلطة (خارجية) أكثر بطشاً منها، لا تستطيع ان تحجب عن المواطن العربي (مهما استخدمت من وسائل) رؤية التلازم بين القهر الداخلي والقهر الخارجي، بل ان الأخير سيبدو في نظر كل مواطن عربي، استكمالاً منطقياً للقهر الذي تمارسه السلطة، امتداداً له بوسائل أخرى. وهنا أيضاً يقوم الخيال الشعبي بدمج من نوع جديد للصور: العدو الخارجي كعدو داخلي أيضاً. وما لم يُتفهم ذلك بما يقتضي من عمق، فإنه يصعب فهْم الأسباب التي تجعل من الصراع العربي/ الإسرائيلي مسألة تخصّ كل مواطن عربي على المستوى الوجداني.

من الامام الشافعي الى عبد الناصر

كيف يمكن للحقيقة ان تكون غير قابلة للتغيّر حتى لو كان الموت قد حدث منذ وقت قصير؟

في خريف ١٩٨٩ تركت سيدة مصرية مجهولة، رسالة في ضريح الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، خاطبته فيها بعبارات حزينة ومفعمة بالاحترام، كما لو كان لا يزال حيّاً ورئيساً، يتمتع بالسلطة والنفوذ والقدرة على الانتصار للمظلومين. وقد شكت السيدة إلى الرئيس عبد الناصر، سلوك الشرطة التي قامت في أوقات مختلفة بتعذيب ابنها. لا ينبغي ان تفهم كلمة [مجهولة] هنا، ان السيدة المصرية لم توقع الرسالة باسمها الكامل. بل على العكس من ذلك، قامت بوضع الامضاء المعتاد في الرسائل المرسلة إلى الإمام الشافعي: أي الاسم الكامل مشفوعاً بعبارات التقرّب، سوى انها لم ترَ موجباً كما يبدو لترك عنوانها على الرسالة.

تندرج هذه الممارسة الثقافية ـ الاحتجاجية هنا، على نمط منظور من الجرائم التي تقوم بها السلطة ضد المجتمع، في سياق الظاهرة نفسها، ولكن هذه المرة عبر نوع آخر من الدمج للصور، فالرئيس عبد الناصر، يمكن أن يحلّ محل أي قديس أو وليّ يخاطبه المواطن ويطلب إليه التدخل. وفي واقع الأمر، فإن هذا الدمج، يرفع صورة عبد الناصر (على نحو يذكر بالطريقة التي تتم فيها عملية خلق الابطال الأسطوريين والأولياء الصالحين) إلى مصاف القديسين، كأنها قادمة من تاريخ نظيف كليةً، لا شائبة فيه ولا اعتراض عليه. يعكس هذا السلوك الشعبي حيال الشخصيات المرموقة في المجتمع، مقداراً مذهلاً من السماحة والصفح حيال الماضي، بل ان هذا الماضي قد لا يبدو مرئياً بالقدر عينه من القوة ما دام الحاضر مريعاً. ويبدو ان قدرة مجتمعاتنا على مواصلة انتاج القداسات (المتجسدة في شكل اشخاص، أو المتعينة كأعراف ومبادىء وتقاليد) هي قدرة تفوق تصوراتنا، وان المجتمع العربي يلجأ اليها كلما بدا له ان حاضره أكثر بشاعة من ماضيه. لقد كانت الرسائل المرسلة إلى الإمام الشافعي، المتفحّصة كعينات عن ظاهرة ثقافية ـ إجتماعية، قادمة أصلاً من زمن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر. ومع ذلك، تجد مواطنة مصرية في ضريحه، بعد أكثر من ثمانية عشر عاماً من وفاته، ملاذاً لإطلاق صرخة احتجاج مكتومة!

حقاً انه بحث عن عدالة شعرية. □

(١) من ملامح المجتمع المصري المعاصر: ظاهرة ارسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي. د. سيّد عويس. منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ١٩٦٥.

(٢) د. هشام جعيّط: الفتنة: جدلية الدين والسياسة في الإسلام المبكر. دار الطليعة. بيروت ١٩٩٢. ترجمة خليل أحمد خليل من النص الفرنسي.

(٣) ريموند ويليامز: المأساة الحديثة. ترجمة د. سميرة بريك. وزارة الثقافة والارشاد القومي. سورية ١٩٨٠.

(٤) د. سيد عويس. القاهرة ١٩٧٠. منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية. (عطاء المعدمين: نظرة المثقفين والقادة الثقافيين إلى مسألة الموت والموتى).

(٥) فوكوياما. انترست ناسيونال ١٩٩٠ مقالة «نهاية التاريخ».

(٦) د. سمير أمين: نحو نظرية للثقافة: نقد التمركز الاوروبي والتمركز الاوروبي المعكوس. معهد الإنماء العربي ١٩٨٩.

(٧) مصدر سابق: من ملامح المجتمع المصري المعاصر.



العقل والرصاص

الأدمغة بين محكمة الظلام وأزمنة الهلام

محمد المير أحمد

■ إنها دعوة لا يدّعي صاحبها ابتداعها، ولا ابتكارها، ولا التفنّن في صياغتها اللغويّة، ولا تزيينَ أسلوبها المعروضَة به وزركشته.

إنها دعوة إلى الحوار المعرفي، إلى الجدال والتعارف. دعوة عقل لعقل وفكرٍ لفكرٍ وكلمةٍ لكلمةٍ. دعوة جاوزت التجريح والتزييف وتمويه الحقائق. وآثرت كشف الحقيقة بمنهجية موضوعية تستند إلى الواقع والتاريخ. دعوة توجهت إلى القارىء، والكاتب والمفكر والمثقف، يطلقها داعيها بدافع واجبه الأخلاقي كمثقف تجاه كل ما من شأنه أن يجعل آفاق المعرفة تمتد أمام العقول الموهنة، ويدفع الطغيان عن العقول النيّرة التي ما تزال تعاني هجمات القوى الظلامية الهدّامة، الساعية إلى عرقلة كلّ مسوّغات التحرر والحرّية، تحرر الإنسان وحرية الفكر والإبداع.

إنها دعوة وإقبال إلى من أقبل وإلى من أدبر، وتذكرة لمن نسي ولمن تناسى وتجاهل، دعوة لا تبغي الحديث عن امرىء أو آخر هجاءً وقدحاً وذمّاً أو مديحاً وإطراءً، بل تبغي الحوار المعرفي بين عقلٍ وعقلٍ كلاهما يساهم في الإلقاء والتلقّي بآن معاً.

لن أنهج فيما أدعو إليه، وفيما أتحدث به، منهجاً سجالياً يفصل الفكر عن الواقع ويبتسرُ الواقعَ ويُجزّئه، ويتّخذ من الجزء مشكلةً مستقلةً معزولةً، بالتضخيم والتهويل بغية جرّ القارىء إلى مزالق استلاب النص، فيبتعد عن القراءة الصحيحة والتمعن الهادىء والدقيق فيه، ويصاب بالشطط والخدر فينزاح عن الرجوع إلى المصادر المعتمد عليها، ما أمكن، بل إنني سأقوم باتباع منهج نقدٍ موضوعي يتيح للعقل أن يباشر حريته بكل استقلالية، ليصل إلى قراءة سليمة يتناول من خلالها النصّ كما يتراءى له فيقتنع به أو لا يقتنع، يقبله أو يرفضه بكامل حريته، وذلك وفق شروط الحوار المعرفي التي ترجو الحقيقة والعقلانية والموضوعية. وبالتالي ستتحقق رغبتي في أن يقوم القارىء، بما وصل إليه من تطوّر، بالمشاركة الفاعلة اللامنفعلة، والمعطاءة بقدر ما هي آخذة. بعبارة أخرى تتحقّق رغبتي بالتعامل مع القارىء كمتلقٍّ إيجابيٍّ مشاركٍ لا كمتلقٍّ سلبيٍّ محايدٍ لا موقف له.

هجاء ومدح!

ينفهم النقد في أنه التحليل الدقيق الواعي والصريح للشيء، وتفكيكه وتقسيمه وتجزيئه، ثم إعادة تركيبه وتوحيده وربط أجزائه، بقصد رؤية مواطن الضعف والقوة، الوضوح والغموض، المعقول واللامعقول، وبالتالي تفنيد الخطأ والركاكة والهشاشة، وتقويم

كاتب من سورية

الاختلال والاهتزاز، وبيان الصواب بالكلمة الحقّ والمنطق السليم. فالنقد حوار معرفي خلاّق، نقاش سجالي وجدال، تعارف وتخاطر وتخاطب، إنه حوار وانتاج عقلي وهو بشقّيه الموضوعي والذاتي، غاية للتجدّد الدائم، وضرورة معرفية وحاجة للعقل العربي، ودافع لتطوره. كما أنه خطوة ملحّة لا بد منها لتجاوز تطور عقل النقد في الثقافة العربية المعاصرة.

لكن النقطة الجديرة بالأهمية لا تكمن في انتشار النقد في الساحة الثقافية أو انحساره فحسب، بل في الكيفية التي يُتناوَل النقد بها أيضاً. فالغالب من مفكرينا ومثقفينا يتناولون النقد هجاءً أو مدحاً، تجريحاً وتعداداً للعيوب، إطراءً وتعداداً للمحاسن، تزييفاً للحقائق وتحريفاً للواقع، إسفافاً للقول وتسطيحاً للموضوعات؛ واقعين تحت وطأة التعصّب والعقل القياسي، مندفعين بالتزمّت والقوالب الجامدة والأحكام الجاهزة والفكر الآحادي والرؤى الدوغمائية؛ متقوقعين ضمن نزعات شخصية ونزوات نرجسية وحزازات لا تصنع فعلاً إيجابياً، بل لها دور هدام وتأخري لوظيفة النقد، من حيث أنه حوار عقلاني يساهم في تقدّم الفكر وانبنائه.

إن الوضع الراهن لثقافتنا ومثقفينا يؤكد افتقارنا إلى المنهجية الموضوعية في النقد. ولم يأتِ هذا الافتقار من فراغ وإنما هو نتيجة ظروف «سياجتصادية» يعيشها المجتمع العربي على كافة كمستوياته. ولسنا بصدد نقاش هذه الظروف المعقدة والشائكة التي أفرزت، وما زالت تفرز، واقعاً معاشاً مرتبطاً بواقع سالف له، عبر سلسلة تبادلية باستمرار من المعطيات.

إثر هذا الافتقار غابت ديموقراطية الحوار وحريته، وهزلت موضوعيته أمام المدّ الهائل من مركّبات النقص والعقول المريضة من جهة، وهجمات القاصرين فكرياً وعقلياً، في سياق هذه المرحلة المتردية سياسياً على الأخصّ، على كلّ الدعوات، مع اختلاف مشاريعها الفكرية، إلى الحرية الفكرية؛ وانشغالهم، عن وعي منهم أو عن غير وعي، في تقييد حرية المثقف والفكر ووالإبداع من جهة ثانية.

إنني إذ خوّلت نفسي تبنّي منهجيّة النقد الموضوعي مع سبق الإصرار، فأنا أدّعي على ضوء ما قلت بعبارة مختصرة التالي: إننا بحاجة اليوم إلى حوارٍ نقديٍّ موضوعيٍّ ديموقراطيٍّ حرّ، حوار يحترم الناقدُ فيه المنقودَ بتبادليتها، كما يحترم المُلقي فيه المتلقي بتبادليتهما أيضاً. فنحن أحوج ما نكون إلى ذلك في هذه المرحلة التي تتناطح فيها الأقلام، مشرّقةً مغرّبةً، متناسية ديموقراطية الحوار، مدججةً بفظاظة الطرح وركاكة الحجّة. مرحلة تتشارس عبرها العقول واقعةً تحت تأثير عصبية الرأي والنزعات الشخصية موهمةً بالقياس والإطلاق والايديولوجيات الكونية الفقيرة.

وليسمح لي القارىء الكريم أن أستشهد ببعض ما قاله الشيخ عبد الله العلايلي (صاحب الأعمال الكبرى في نقد علم اللغة العربية في عصرنا «المعجم الكبير»، «المرجع»، «أين الخطأ»، «خديجة الكبرى»). فالشيخ العلايلي يعتبر أن «من ينقد عليك هو كمن يؤلف معك، ومن ينقد عليك هو كمن يعمل معك»(١). وهو يتعامل مع القارىء كمتلقٍّ فاعل، له في الأخذ ما له في العطاء: «وأنا حين أقول القارىء لا أعني متلقّياً نصيبه في الأخذ دون نصيبه في العطاء. فالقارىء بما انتهى إليه تطوّره، وبما انفتح عليه من حاجات، هو الذي يملي فيريك وجهة المسير، ويضع خطة الطريق»(٢).

والمطلق غير قابل للأخذ. فالقضية من قضايا العقل محلولةً كانت أم مفسَّرةً تبقى مسألةً خاضعةً لعمل العقل المستمر. ان الإطلاق والتعصب والتزمت لقادرة بالضرورة على إفقاد الصراع الفكري روعتَه وجلاله: «ولكَمْ كانَ موفّقاً المنطقيّ القديم، يوم أطلق على القضية المحلولة أو المفسرة من قضايا العقل، كلمة «مسألة ومسائل». لكأنه يشير إلى أنها بالحل أو بالتفسير لم تنته، وإنما ابتدأت محلّاً لعمل العقل المستمر. وعلى هذا السُّنن مضيتُ أؤكّد: أن سبيلي هو العرض الخالص لجملةٍ من التقديرات، دون ما تحكّم لأني أعدّه إغفالاً للعقل العام وتغريراً بالأفئدة المتفتحة، ودون ما تحدٍّ، لأن الصراع الفكري يفقد روعته وجلاله في عصبية الرأي ونزعات الشخصية»(٣).

إن العقل العربي يقف الآن أمام الامتحان الأصعب، وعليه فلا بد له من أن يشابر ويعلن استقلاله يحاور ويناقش ويقرر ويقاوم، ليس بالخضوع للجمود والديماغوجية وديكتاتورية الحوار والنقد المتعصب، وإنما بتبني النقد الذاتي والنقد الموضوعي ديموقراطية الحوار، وبالتوجه إلى الاحترام الدائم للقارىء والمُحاوِر أولاً وأخيراً.

حقائق مقيمة

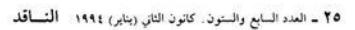
ولكن لماذا الامتحان الأصعب؟ أولاً لماذا هو امتحان؟ لأن العقل العربي عبر مسيرته بطولها وعرضها يواجه امتحانه وما زال، وفق ما اقتضته التحولات المتعددة والمتنوعة التي شهدتها المنطقة سياسياً وثقافياً وفكرياً واجتماعياً واقتصادياً وسلطويّاً. وثانياً لماذا هو الأصعب، لأن عدوّ هذا العقل تضخم وتضاعف وازداد حجمه، وتعددت أساليبه وتنوعت أشكاله ومضامينه، واضطرمت نار سعاره وعدوانيته، فاستشرس وهاج وماج بصورة لم يسبق لها مثيل.

من هنا ولإزالة الغمامة عن صورة هذا الامتحان الأصعب، بتصوري، كان لا بدّ لي من أن عرض الحقائق التالية بصورتيها الوصفية التقريرية والتحليلية:

الحقيقة الأولى: حوارية العقل والرصاص

يمتد خطٌ دمويّ يربط بين ظهور السلطات الديكتاتورية وانحسار المدّ الديموقراطي وتتالي الهجمات الأصولية البربرية وانتشار الذهنيّة الدينيّة المتزمّتة. هذا الخطّ الدمويّ لم يكتف بالحصار المتعدد الأساليب للأدمغة بل تعداه واصلاً إلى التصفية الجسدية وكان صراع من أجل البقاء، فالعقل عدوّ الرصاص، والرصاص عدوّ العقل والغلبة للأقوى! والكلمة النهائية للمنتصر! إنها معركة العقل من أجل الحقيقة والحرية، وهما المقولتان اللتان تهددان وجود قوى الظلام والايديولوجيات الغيبية، هذه القوى التي لم تقف عند حدود لتحقيق انتصارها والوصول إلى غاياتها التدميرية وأهدافها التخريبية، وإنما تجاوزت كل حد يمكن للعقل البشري تصوره في فترة شارفت اختتام القرن العشرين. يُطلق مكوكٌ فضائيٌ في بلد ما لتحقيق تجربة علمية ما. وفي المقابل تخرج رصاصة من بندقية الطغيان فتقتل سهيل طويلة أو مهدي عامل، أو حسين مروة أو ناجي العلي، وتغتال فرج فودة ثم تصادر مؤلفاته إنها مفارقة لا تثير الاستغراب ولا التساؤل، وإنما تثير السخط والحزن والاحتجاج والرفض.

يمتد هذا الخط الدموي علناً وسرّاً من المحيط إلى الخليج. واصلاً إلى الكثير من بلدان العالم ويسقط شهداء الفكر والعقل المتفتح في

بلادٍ لم يعرف تاريخها ديموقراطية الحوار وحرية الكلمة ومع ذلك كان ماضيها يعرف ديموقراطية وحرية ـ بتجاوز التعريف ـ أكثر من مرحلتنا الراهنة. فكم هي حالة مزرية تثير القلق أن تغدو العقول مهدّدةً بالتصفية ومحاصرةً بهالةٍ من الرعب والقلق والفزع، واقعةً تحت رحمة همجيّة الرصاص. كيف يمكن أن يفهم إنسانُ القرن العشرين والمقبل على القرن الواحد والعشرين، تصريح الكاتب الروائي والأستاذ في الاقتصاد في جامعة الجزائر، رشيد ميموني «قد يقتلوني في أيّة لحظة»[4]؟ كيف يمكن لهذا الإنسان (إنسان أواخر القرن العشرين) أن يستوعب قضية الأسماء المدرجة في القائمة السوداء للمثقفين الذين يجب تصفيتهم بالنظر لمواقفهم المعارضة للنهج الأصولي في الجزائر؟! مفارقةٌ تدعو الفجيعةَ للسيادةِ. رشيد ميموني أحد المدرجين في القائمة، يؤكد أنه من الصعب أن يعمل المرء في جوٍّ من الخوف. فخمسة من المفكرين الجزائريين الستة الذين اغتيلوا هم أصدقاء له، ويعبر قائلاً: «الخوف في قلب حياتنا/ الأصوليون مستعدّون لعمل أيّ شيء من أجل الوصول إلى الحكم/ يوجد عندنا رئيس حكومة كاره للبشر يصف المثقفين بأنهم علمانيون يصادرون هوية الناس، كأنه يدعو إلى قتلنا/ منذ أن صدر كتابي حول البربرية بشكل عام والأصولية بوجه خاص، أصبحت هدفاً متميزاً للأصوليين في الجزائر»[5]. إن شراسة العقلية البدائية وهمجية القوى الظلامية تقف في مواجهة كل فكرٍ نيّرٍ حر، وظاهرةُ اغتيالَ العقول وحصار الأدمغة وابتداع أساليب البطشُ بحرية الفكر والابداع، إلى امتداد متسارع ومستمر!

فمن الذي بقي في خانة التهديد والتصفية؟! هل هو هادي العلوي، أم أبو علي ياسين، أم صادق جلال العظم، أم نصر حامد أبو زيد، أم... أم... أم...؟

المعركة قائمة، والصراع قائم، والسؤال الأهم هو: «لمن الغلبة، للعقل أم للرصاص؟!».

الحقيقة الثانية: الوجه الآخر للطغيان

وبعد؟.. هل كانت التصفية الجسدية لكل من يعلن شعار الديموقراطية والحرية ويعمل من أجله، الشكلَ النهائي الوحيد الذي وقف عنده الطغيان؟ إنه لمن المؤكد من خلال الوقائع والأحداث أن ذلك لم يكن الوجه الوحيد للطغيان وإنما يمكن القول إنه كان الشكل الأكثر بدائية والأقوى شراسة. لقد تعددت الأساليب وكثرت الحصارات، من مصادرة الكلمة وإجراءات المنع والحجر والحجز والحرق والمراقبة الاعلامية[6]، مروراً بفرض القيود على القارىء في متابعته للكلمة الحرة وللحركة الثقافية، وبنشر الرعب في الوسط الثقافي، وصولاً إلى القتل العمد مع سبق الإصرار والترصد، والحكم بالإعدام رمياً بالرصاص قراراً وجاهياً غير قابل للطعن أو النقض أصدر وأفهم علناً وسرّاً، جهاراً نهاراً، خفاءً وليلاً.

ولم تنته ابتكارات الإرهاب الفكري بجبهتيه الجماعات الإسلامية التي تحاول نفي الاجتهاد والابداع على الجبهة الأولى، وأجهزة الدولة التي تعمل على نفي التعددية الحقيقية في الحياة السياسية والثقافية على الجبهة الثانية[7]، ولكن المسألة لا تقف عند هذا التقسيم الشكلي فالحقيقة التي لن يرضى كل عاقل إلّا بقبولها، هي وحدة الجبهتين في تصدير كل أشكال القمع الفكري والقضاء على حرية البحث العلمي والابداع الثقافي. جبهتان في خندق واحد، وفي الخندق الآخر ليس سوى الذين لا يملكون أسلحةً إلا أدمغتهم. في ظل غياب الديموقراطية وعدم توافر شروط تحققها، بقي المثقف العربي أسير الجبهتين، القمع والإرهاب السلطوي وديكتاتورية الحكومات من جهة، وطغيان الإسلاميين بمختلف أصولهم وميولهم وفروعهم والذين يعلنون معارضتهم للأنظمة، من جهة ثانية[8]. جبهتان توحدتا في النتيجة لأن عدوّهما مشترك، والخطر الذي يحيق بهما مشترك ويجب القضاء عليه بكافة الأساليب ومهما بلغت الأثمان. ولكن بالرغم من كل الضغوطات والمصادرات، يبقى البحث عن كلمة «لا» مستمراً في عصر لا يحتمل سوى «نعم» كما يقول رياض نجيب الريس[9].

.. وأخذت طريق المصادرة ومنع التداول بالامتداد تصاعدياً في الآونة الأخيرة، وإذا كانت هذه الطريق ذات خلفيات تاريخية بمعنى أنها لم تظهر بشكل مفاجىء، فهي تبقى في هذه الآونة ذات شكل أشد تصاعداً وأقوى ظهوراً وتجلياً، لا سيما بعد كتاب «الإسلام وأصول الحكم» لعلي عبد الرازق، وكتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين ورواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، وكتاب «نقد الفكر الديني» لصادق جلال العظم وغيرها الكثير، إلى أن انفجرت القضية بشكل أوسع أخيراً بالممارسات والقرارات الصادرة عن السلطتين الدينية والسياسية، في مصر أو غيرها من البلدان العربية. وبذلك كان ـ على سبيل الذكر لا الحصر ـ قرار الأزهر منع تداول عدد من مؤلفات محمد سعيد العشماوي[10]، وبذلك وصلت القضية إلى الوضع الأشد غرابة في مسألة عدم ترقية د. نصر حامد أبو زيد من أستاذ مساعد إلى أستاذ في جامعة القاهرة. هذه المسألة القانونية التي كانت سبباً مباشراً في اندلاع المواجهة بين حرية البحث العلمي والابداع الفكري، وانتشار الأصولية والتحديات السياسية والأخلاقية والثقافية التي تواجهه[11]. والطامة الكبرى في قضية القمع الفكري تكمن في امتداده المرعب الذي ترعاه السلطة السياسية، امتداد يقوم به مواطنون عاديون بالنيابة عن السلطة الرسمية، امتداد بتحويل المواطن إلى رقيب آخر على كل ما هو مناوىء للسلطة وضارب لها في جذورها. وأذكر هنا قضية علاء حامد وسجنه ثماني سنوات[12].

إن القضية لم تعد قضيةَ منعِ السلطاتِ تَداولَ مؤلَّفٍ مثل «الثالوث المحرم» لأبو علي ياسين[13]، أو إعلانها بإيقاف صادق جلال العظم غيابياً بسبب كتابه «نقد الفكر الديني»[14]، او ابتداع التهم المتنوعة كإثارة النعرات الطائفية أو الكفر والالحاد والزندقة والشيوعية. بل إن القضية تحولت إلى معركة حقيقية ومواجهة لا مناص من خوضها، طرفاها قوى الظلام بجبهتيها الإسلامية الأصولية، والسلطات السياسية، كطرف أول، وقوى النور الداعية إلى حرية البحث والابداع والفكر وديموقراطية الحياة والكتابة، كطرف ثانٍ وما علينا سوى أن نختار موقعنا في أحد الخندقين عبر هذا الصراع الفكري السياسي، والاختيار.. موقف لا يُتَّخَذُ مرتين!

الحقيقة الثالثة: ضريبة البحث في المقدّس

وإذا كنا أمام اختيار! وإذا كنا قد اخترنا خندقنا في المعركة مسلحين بفكرنا وأدمغتنا، فعلينا أن نعلن الحقيقة المتمثلة بالضريبة التي تقع على عاتقنا. فللحرية ثمن باهظ، وللديموقراطية ثمن باهظ، وللحقيقة ثمن باهظ. حقيقة يتخفى في ثناياها الكثير من الأسباب والدوافع المؤدية إلى دفع تلك الضريبة. ثلاث قضايا تندرج

(١) مجلة الفكر العربي، العدد (٧٢)، نيسان/ حزيران (أبريل/ يونيو)، ١٩٩٣ السنة (١٤)/ (٢). «النقد والعقل النقدي» «من ينقد عليك هو كمن يؤلف معك» الشيخ عبد الله العلايلي. ص (٩).

(٢) المرجع السابق ص (١٠).

(٣) المرجع السابق ص (١٧).

(٤) «المفكر الجزائري رشيد ميموني: قد يقتلوني في أية لحظة» مقابلة له مع صحيفة لونوفل أوبسرفاتور (النبأ الراصد) le nouvel observateur نشرت في صحيفة الوطن الكويتية، العدد (٦٢٧/ ٧٢٢) الجمعة ٣٠ تموز (يوليو)، ١٩٩٣ ص ٢٢/ ترجمات.

(٥) المرجع السابق.

(٦) راجع المقالتين المهمتين في مجلة «الناقد»: «كيف تقول «لا» في عصر «نعم»» رياض نجيب الريس، العدد (٥٥)، كانون الثاني/ يناير ١٩٩٣ ـ «الصحافة العربية بين الرصاصة والمقص» محي الدين اللاذقاني، العدد (٤٨)، حزيران/ يونيو ١٩٩٢.

(٧) راجع مجلة الطريق، العدد الثاني، تموز/ يوليو، ١٩٩٣ محور (١) «دفاعاً عن العقل وحرية البحث العلمي».

(٨) راجع «تنشيط الذاكرة التاريخية/ ليبيراليون من غير ديموقراطية وديموقراطيون من غير ثقافة» رياض نجيب الريس، مجلة «الناقد»، العدد (٦٢)، آب/ أغسطس ١٩٩٣.

(٩) «كيف تقول «لا» في عصر «نعم»». رياض نجيب

تحت قائمةالخطر والمنع والحصار، لأن تحققها يطال المقدس بكافة أشكاله وتعدديته.. والدين مقدس، والسلطة مقدس، والحكم مقدس، والجنس مقدس، والصراع الطبقي مقدس، والسياسة مقدس، و... و... و... الخ. وبالتالي فإن البحث فيها ودراستها بشكل علمي، وإخضاعها للبحث العلمي وتناولها درسيًا، لأمرٌ ممنوع ومحظور تحت طائلة المسؤولية، فدراسة المقدس (دين/ جنس/ صراع طبقي)[15] تندرج في جدول أعمال الفئات المتسلطة تحت ما يسمى بقانون الطوارىء ويُطلق عليها في قواميس ومراجع الارهاب السلطوي والطغيان الديني تسميات مختلفة: «إلحاد/ زندقة/ اباحية/ شيوعية..» إلى ما هنالك من تسميات، عندها وفي زمن هذه الديماغوجية يختلط الحابل بالنابل فتغدو السلطة التي تحارب الشيوعية شيوعية بالنسبة إلى الناطقين باسم الحركات الاصولية، وقتَ لا تحقق هذه السلطة بدورها كل مطامع وطموحات هذه الجهات. ويغدو العدوان ـ على سبيل المثال ـ بالنسبة إلى عمر عبد الرحمن (الوجه الأبرز من وجوه جماعات العنف الأصولي في مصر) هو عبد الناصر والشيوعية.

وتكثر التحليلات القائمة على تسطيح الصراع وتزييفه وتمييع الصورة الحقيقية له. فتبرز على الساحة الصراعات الزائفة بين الاصوليين والسلطة السياسية لتظهر الجبهتان مستقلتين ومصطرعتين، وتغيب الحقيقة التي تؤكد توجههما إلى دمغ الحرية وسحق القوى التحررية. فأجهزة الدولة تتهم دارسي المقدس بالالحاد والتعدّي والزندقة، وكذلك يتبنى الأصوليون اتهاماً كهذا، لكنهم يدينون الدولة لعدم اتخاذها اجراءات العنف اللازمة «فالسلطة غير قادرة على العنف العلني وبالتالي لا بد لها من تلبيسه بهامش من الديموقراطية تنازلاً منها أمام المد الديموقراطي العالمي». وهكذا تظهر معركة وهمية بين الحكم السلطوي والجبهات الاصولية قائمة على الاختلاف في أدوات الاتهام المستخدمة من جهة، وعلى حرص كل من الطرفين على بسط نفوذه أكثر من الآخر من جهة ثانية. فالاتهام الصادر عن الدولة ينحصر فيما يهدد النظام السياسي الحاكم، والاتهام الصادر عن الاصوليين ينحصر فيما يهدد السلطة الدينية، وفيما يسمونه بالمروق من الدين ومخالفة الأخلاقيات ويتبدى الصراع مع الاستعمار والصهيونية واضحاً بشكل علني ولكنه مشوه ومزيف على ألسنة منظري الدولة، في حين يغيب هذا الصراع عند الاصوليين ليحل محله صراع مع الالحاد والشيوعية والغرب والتمازج الثقافي الذي يعتبرونه خروجاً على الاخلاقيات.

وفي الحقيقة لا يمكن تجزيء الحركات الأصولية إلى عنيفة تمارس الاغتيال والقتل، وأقل عنفاً تمارس الحجر والمنع والخطر. ففي النهاية تبقى هذه الحركات أشكالاً متعددة للقمع الارهابي للفكر. وبمعنى أو بآخر تبقى هذه الجهات خجولة النقد للصهيونية واسرائيل بالرغم من استشاطتها عند ذكر اليهود. بمعنى أنها تغيّب الصراع مع الاستعمار والصهيونية إصراراً منها على أن الصراع الحقيقي مع الالحاد والمد الشيوعي. والا كيف لنا أن نفهم الأمثلة الكثيرة على ما نقول والتي تبين لنا هذا الجهل المتعمد أو غير المتعمد، وهذا التغييب لحقيقة الصراع السياسي الذي يتردد على ألسنة زعماء الحركات الأصولية وفي تصريحات الكثير من رجالات التشريع والفقه الاسلامي؟ فعمر عبد الرحمن لا يعنيه من السادات سوى أنه صاحب الانفتاح وفساده أكثر من كونه موقع صلح كامب ديفيد[16]، والشيخ متولي الشعراوي الذي كان في الجزائر عام (١٩٦٧) حين وقعت الهزيمة يقوم بالسجود لله ركعتين لأننا لم ننتصر خوفاً من «أننا إذا ما انتصرنا لكنا قد فتنّا في ديننا من الشيوعية»[17]، وأما الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي المفكر الأبهي فإنه يرى أن الشعب العربي الفلسطيني قد أخرج من أرضه عقاباً له لرجوعه عن دين الله، وذلك في أحدث حدث من هذا النوع، في خطبة له ألقاها في جامع الرفاعي بتاريخ (١٨/١٢/١٩٩٢): «... ولكن أين هو الايمان؟ لو كانت جذور هذا الايمان راسخة في قلوب اولئك الناس لا والله لما طُردوا من ديارهم عندما طردوا ولما أُخرجوا من بلادهم عندما أُخرجوا، أجل هذه عبرة لا أدري هل أقولها لكي نعتبر وأنا أتلفت يميناً وشمالاً لأرى المعتبرين فلا أكاد أجد»[18]. إن اشارتي لهذا الاختلاف الظاهري لا الجوهري بين جبهتي الطغيان اللتين تمارسان كل اساليب البطش والحصار على حرية الابداع والفكر والبحث العلمي، تهدف إلى إيضاح بعض الوقائع التي تساهم في تناول الصراع الحقيقي بالتسطيح والوهم. فهذا الاختلاف الشكلي لن يلغي وحدة الجبهتين في محاربة الكلمة.

وماذا يعنيهم من الكلمة؟ ان القائمين على احتضان الطغيان لا يحاربون الكلمة لمجرد كونها كلمة ولا يعملون للقضاء على البحث في المقدسات لمجرد كونه بحثاً في المقدسات، بل بسبب ما يمكن ان تساعد هذه الكلمة، وأن يعمل هذا البحث على حدوثه. لذلك لم تتوقف رجالاتهم عن منع هذا البحث وتلك الكلمة، وحجزهما ومصادرتهما بشتى الوسائل والإجراءات الديماغوجية التي لم تتوقف عند مراقبة اجهزة الإعلام وتدخل اجهزة المخابرات العامة، والفتاوى الدينية وغير الدينية الصادرة عن جهات رسمية وشبه رسمية وغير رسمية. بالمصادرة والملاحقة القانونية والسجن والحجز والحظر والحجز، والمضايقات الامنية، «وحرية الرقابة» و«ديموقراطية التسلط» فحسب، بل تعدت ذلك لتشوه وتحرّف وتزوّر وتزيّف كل ما يتناول المقدس بدراسة علمية تحليلية، وبذلك فإن «هذه الرجالات» تطلق عليه كل التسميات التي تستثير مشاعر غالبية الناس ضد هذا المؤلف أو ذاك، وضد هذا الكتاب أو ذاك وضد هذا البحث أو ذاك، وضد هذه المقالة أو تلك.

الحقيقة الرابعة: الدين.. المحرَم الأخطر !!

وهنا يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: اذا كان لا بد من دفع ضريبة جرّاء البحث في المقدسات كافة، لماذا يبقى الدين المحرَم الأخطر بين هذه المقدسات؟

وما يزال الدين الأداة الأكثر فعاليةً بيد الأقلية المسيطرة من أجل استبطان القمع وبسط النفوذ. واستخدام الدين كأداة فعالة ليس مصادفة عارضة بل إنه استراتيجية طبقيّة مدروسة، فسيطرة الاقلية على الأكثرية لن تدوم الا بقبول الأخيرة بهذه السيطرة، وذلك أولاً عن طريق استسلامها للأولى كقدر محتّم، وثانياً عملية غسيل الأدمغة المفروضة عليها ليتجسد الشرطي المرابط في الرأس يمنعها من التحكم بحياتها ومن تحقيق وعيها لحقائق هذه السيطرة وخلفياتها وضرورة الثورة عليها. وفق هذه الصيغة حدّد معن ابو نوار، رئيس شعبة التوجيه المعنوي في جيش عمان الوظيفة التي أداها القرآن والانجيل في تنفيذ مجزرة عمان بنجاح: «لقد طبعنا ٦٠,٠٠٠ نسخة من القرآن ووزعناها على جميع الجنود المسلمين. وقريباً جداً نأمل أن نوزع نسخاً من الانجيل على جميع الجنود المسيحيين. أصبح كل

الريس. مرجع مذكور سابقاً.

(١٠) لمزيد من الاطلاع على القضية راجع «الحكومة دينية والحكام مقدسون» خالد زيادة، مجلة «الناقد»، العدد (٤٨)، حزيران/ يونيو ١٩٩٢.

(١١) راجع «حلف غير مقدس/ نصر حامد أبو زيد بين مطرقة الدين وسندان السلطة». مجلة «الناقد»، العدد (٦٢)، آب/ أغسطس ١٩٩٣.

(١٢) راجع «العاطفة الهستيرية»، محمد فتحي، مجلة «الناقد»، العدد (٤٨) حزيران/ يونيو ١٩٩٢.

(١٣) الثالوث المحرم (دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي) ابو علي ياسين، دار الطليعة/ بيروت، آذار/ مارس، ١٩٧٣ نيسان/ أبريل ١٩٧٨.

(١٤) نقد الفكر الديني، الدكتور صادق جلال العظم، دار الطليعة/ بيروت، الطبعة الأولى تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٦٩.

راجع «اللاعب الوحيد» زهير هواري، مجلة «الناقد»، العدد (٦٠)، حزيران/ يونيو ١٩٩٣.

(١٥) الثالوث المحرم، مرجع مذكور سابقاً.

(١٦) «عمر عبد الرحمن: شيخ الموت حياً» حازم صاغية صحيفة الحياة، العدد (١١٠١٦)، الأحد/ ١١ نيسان/ أبريل ١٩٩٣ ملحق تيارات الأسبوعي.

(١٧) «سلمان رشدي يطارد نجيب محفوظ والشعراوي يسابق الخميني» غالي شكري، مجلة الوطن العربي،

جندي الآن يضع هـويته في جيب ويضـع القرآن في الجيب الآخر. لقـد عملنـا القـرآن بحجم الجيب بحيث يمكن حمله مثلما يحمـل الماركسيون الكتاب الأحمر، أعتقد أن الجيش محصن في وجه الماركسية الآن. وعلى استعداد لقتال الفدائيين. ان ماركسيينا والماركسيين الاسرائيليين التقوا معاً. يقولون إنهم يريدون إقامة دولة ديموقراطية علمانية، حيث ستتعايش في سلام الديانات الثلاث. من المحزن جداً أن يكون الماركسيون العرب والاسرائيليون هم الـذين التقـوا ولسنا نحن المحافظين عرباً واسرائيليين. أعتقد أننا في غضون ٣٠ أو ٤٠ عاماً سنقاتل نحن والاسرائيليون معاً الماركسيين»[١٩]. من هنـا كـان الاقبال على البحث في الـدين يقف أمـام عـدو هـائـل متمثـل بـالأقلية المسيطرة وبالأكثرية التي تُستثار مشاعرها وتُغسل أدمغتها بالشعارات المتعددة: «نعم ان الشقاء والألم همـا قدر الإنسان»، «لا يعفي حذر من قدر»، «الفقر مفتاح الجنة» وما الى ذلك. ووفق هذه الحقيقة أقدم الكثير من المسلمين العامة في بريطانيا على حرق كتاب رشدي دون أن يعرفوا محتوياته.

فـالبحث في علم الاديان أي دراسة نشوئها وتطورها وعلاقتها ببعضها وبتطور الانسان والمجتمعات وبـالظروف الاقتصادية أصبح على يد الطبقات المتسلطة، إلحاداً يمقته المؤمنون وهم أكثرية الشعب. وبهـذا يتطلّب الإقدامُ على هكـذا خطوةٍ جـرأةً وجسارةً وتضحيـات كثيـرةً. فالمتسلطون عـرفوا فعالية هـذه الاداة ليحققـوا من خـلالها سيطرتهم وقدرتهم على الناس بتغييب التـوعية والتنوير واستخدام كل الاساليب لإتمام وظيفة التخـدير ومن ثم التحكم وبسط النفـوذ. ولكن الخطورة لا تقف عند هذه النقطة فحسب بـل هي تكمن أيضاً في كون البحث في الأديان خروجاً على المألوف وسَبْقاً لم يعرفه تـاريخنا سابقاً بشكـل على أقـل قدْر من السعـة. والاسلام المكبـل بطقـوسه المُثْلة لم يتعرض في تاريخه الحديث إلى أي محاولة جدية لتطهيره من الطقوس المعطلة للنشاط الانساني، كما أن تراثنا ما زال بمنأى عن أية تصفية حساب تاريخية مماثلة لمسلسل التصفيات التي نزلت بـالتراث المسيحي، اضافة إلى تلاشي المناخ النقدي إزاء التراث الديني والذي أوجـدته الاسماعيلية في مرحلتهـا. كما أنه لا بـد من الاشـارة إلى هزيمتين تاريخيتين أحاقتا بالفلسفة في العالم العربي أمام الدين، الأولى تحت الحكم السلجوقي والثـانيـة تحت الحكم الاوروبي الاستعماري وبـالتـالي ولـد شعار الاصـالـة «العـودة إلى النبـع» إلى السلف الصالح[٢٠].

من خلال هذه المعطيات البسيطة، وغيرها الكثير الذي لم يذكر، اتقدت جذوة الخطورة، اضـافـة إلى الأمثلة الكثيـرة التي تشهـدهـا الساحة الثقافية والفكرية والسياسية، عـلى همجية الممارسات ضـد ما يمس الدين بتحليل عقلاني علمي أو بدراسة تاريخية تربطه وظروف الانسان حتى أن الباحث وصل إلى مرحلة تمنى فيها العودة إلى الماضي عله يجد مناخاً يقل قمعاً وليس أكثر ديموقراطية، ولكن الصراع قائم، والمعركة مستمرة، والحرية لا بـد متحققة في عصر بـدأت فيه أناكرونيزم الدين وأساطيره تظهر عـلى حقيقتها. ربمـا يهبُّ في وجهي الذين حفظوا هذه الحقائق عن ظهر قلب وتابعوا وبحثوا مـا يطرأ من أحداث على الساحة الثقافية الفكرية العربية قـائلين: «هات الجَمَل من أذنه، وادخل في الموضوع»، عندما سأصغي بكل مـا تمليه عـليّ قواعد الإصغاء وسأستمع بكل مـا توجبه آداب الاستماع، ومن ثَمّ سأقول لهم ومثلما تقدمت بدعوتي للقارىء العزيز:

«إذا كنت قد اعتبرت ما قلت حقائق لا بـد منها فقد عنيتُ ذلك بحَرْفيّتِه، فالحقيقة مهما بلغت من سذاجة ـ والحقيقة التي امامنا بريئة من وصف كهذا ـ تبقى بحاجة إلى القول مـراراً وتكراراً، والـدعوة للحرية، باعتباري، يجب أن تُطْلَق على لسان كل كاتب ومثقف وكل واعٍ لطبيعة الحياة البشرية. وأمام هذا المد الهائل للطغيان لا بـد من الوقوف والتصدي على الجبهـة الأخرى. فـإذا كان هنـاك من ملّ من ترداد حقائق كهذه ـ ولو انني تناولتها بطريقة أعتقـد أنها تحمل وجهة نظر خاصة ـ وسئم من إعادة ذكرها فهـذا شأنـه وشأن مَلَلِه، ولكن طوبى لامرىء سعى لأمر يعتبره واجباً عليه، هـذا من ناحيـة، ومن ناحية أخرى وددت أن أُذَكّر من خـوّلت لهم أنفسهم النسيان، بهذه الحقائق فإن كانوا قد نسوا فما أبهى أن يستعيدوا ذاكرتهم، وإن كانوا قـد تنـاسـوا فـما أروع ان تقضّ مضـاجعهم وتُـربكهم أنْ يستلذّون بأطايب التناسي والتجاهل.

ذلك هو ما أرغب في البوح به للقارىء الكريم، فمقدمـة مقالتي هـذه هي موضـوع المقالـة ومقالتي هـذه هي مقدمة لما يستنبطه كل واحد منا إذا ما أدرك زمام المبادرة إلى دواخله ومخزونه الثقافي المعرفي مجادلاً معها حرية قراءة النص وديموقراطية التلقيّ.

النفس تأنس لما تهواه

تتصف السيتوبلاسما (الهيولى) في الخلايا الحية، بالحالة الهلامية، والحالة الهلامية تتميز بالقـابلية الكبيرة للتحول والـطواعية، وبعـدم الاستقرار، ونحن سنستعير هذه الصفة لنطلقها على المرحلة الـراهنة التي نعيشهـا، لأنها (الصفة) تعبـر عن حقيقة رخـاوة وهـلاميـة هـذا الزمان اللامستقر والذي يهزّنا بكل وقائعه وما يحدث عنها من ردات فعل وتحولات مفاجئة. ولم تشذّ واقعة «آيات شيطانيـة» رواية سلمان رشـدي (التي صـدرت في سبتمبـر ١٩٨٩ عن دار نشر فـايكنـج ـ بنجوين، لندن) عن القاعدة التي ذكرتها[٢١]، فـالوقائع ضمن هـذه الخصيصة الهلامية تأتي باللامتوقع من ردات فعل واحداث، وهي لا بد ستستقر يوماً، لكن أنـدري أي يوم؟ ان ذلـك مرتبط بـالكثير من الظروف المعقدة التي لسنا بصددها الآن.

عبر ذلك كان ما كتب ويكتب عن الآيـات يفوق عـدد صفحاتهـا بـالآلاف، ويـأتي كتـاب (ذهنيـة التحـريم/ سلمان رشـدي وحقيقـة الأدب) لصـادق جلال العـظم[٢٢] «. . . ليعطي دفعـاً يفتقـده منـاخ الجـدل، حتى لتبدو لـدى بعض النظارة «الخشبـة» خاليـة من «ممثل» آخر»[٢٣] حيث يؤكد العـظم على حتمية الحوار العقـلاني في التحليل والتفنيد والكشف واثارة الاسئلة. ولسنا هنا أمام مناقشة للكتاب وما احتواه، ولا أمام رواية رشدي بـذاتها، بـل نحن الآن أمام مـا أثاره (ذهنية التحريم) من اسئلة وردات فعـل، من خلال الكثيـر والمتنوع من الالعاب البهلوانية التي قـام ويقوم بهـا نقّاد العـظم جراء كتـابه، حتى غـدت المشكلة بالنسبـة إليهم في العظم نفسـه كشخص لا فيـه كمفكر ولا في الكتاب بوصفه بحثاً علمياً قابلاً للمناقشة والحوار.

عندما ابتعت العدد «٦٢» من مجلة «الناقد» لشهر آب/ أغسطس ١٩٩٣ كـان أوار قضيـة الـدكتـور نصر حـامـد أبـو زيـد يبلغ أقصى اشتداده، عندما كان أول ما لفت انتباهي على الغلاف هـو ما يخص القضية، وبعد أن أنهيت قراءة المقالة الخاصة بذلـك، عدت إلى مـا احتـواه العـدد عنـاوين وصفحـات، وقلت في نفسي «هـذه هي «النـاقد»، وليست عـلى ما هي عليه فحسب، بل وإلى الأفضـل».

العـدد (١٠٥)، الجـمـعـة ١٩٨٩/٣/١٧، ص ٢٢.

(١٨) «البـوطي ينـضـم إلى الجـوقـة»، مجلة إلى الأمـام، العـدد (٢١٧٧)، الجـمـعـة ١٩٩٣/٣/١١ (نص خـطـبـة البـوطي التي ألقاهـا في جامع الـرفـاعـي بـتـاريـخ ١٩٩٢/١٢/١٨ في دمشق). للمزيد من الاطلاع على بعض الردود راجع مـا يلي: «لماذا يتهم الشيـخ البـوطي شعبـاً بـأكمله؟» عبد الرحمن منيف/ سعـد الله ونـوس/ فيصـل دراج، مجـلة الهـدف، العدد (١١٣٩)، ١٩٩٣/٣/١٤.

«أنـت مخـطىء يـا بوطي. . وإليـك الأسبـاب» نـاهض منير الريس، مجلة إلى الأمـام، العـدد (٢١٧٨)، ١٩٩٣/٣/١٨.

«أرض كنـعـان لـنـا بموجب الميثاق الإلهي الجديد» سليم الجـابي، مجلة الهـدف، العدد (١١٤٣)، ١٩٩٣/٤/١٨.

«مجاهد فلسطيني عريق يـرد على خـطبـة الشيـخ البوطي» الشيخ إبراهيم الشيخ خليـل (أبو إسعـاف)، مجلة الحرية، العدد الصادر بتاريخ ١٩٩٣/٣/٢١.

(١٩) من مقـابلة مع جـريـدة «Washington post» بـتـاريـخ ١٩٧١/١٢/٢١ ومن الواضح أن المقابلة جرت قبـل أيلول ١٩٧٠، عن «كتاب نصوص حـول الـموقف من الـديـن» (لينين/ مختارات جديدة) ترجمة محمـد كبـة، دار الـطليعـة بيروت، الطبعة الثانية، كانون الثاني/ يناير ١٩٧٨ المقـدمـة «من نقـد السمـاء إلى نقـد الأرض» لـلعـفـيـف الأخضر. ص ٣٨ ـ ٣٩.

(٢٠) «من نقد السماء إلى نقد الأرض» العفيف الأخضر.

وأثناء مطالعتي استوقفتني باهتمام مقالة الدكتور أحمد برقاوي «صادق جلال العظم أسير الوهم» فقرأتها! وأعدت قراءتها. وعندما انتهيت، كان أول ما حضر إلى ذهني مقدمة كتاب «الحقيقة الغائبة» للدكتور فرج فودة والتي يستهلّها قائلاً: «هذا حديث سوف ينكره الكثيرون، لأنهم يودون أن يسمعوا ما يحبون، فالنفس تأنس لما تهواه، وتتعشق ما استقرت عليه، ويصعب عليها ان تستوعب غيره، حتى لو تبيّنَتْ أنه الحق، أو توسّمتْ أنه الحقيقة، وأسوأ ما يحدث لقارىء هذا الحديث، أن يبدأه ونفسه مسبقة بالعداء، أو متوقعة للتجني، وأسوأ منه الرفض مع سبق الإصرار للتفكير واستعمال العقل»[24].

وكان أن شعرت بلزومية فتح حوار حول ما كتب برقاوي. ومن أجل أن أجيء بالجمل من أذنه إلى الذين ربما يهبّون في وجهي، أوردت الحقائق السالفة تكراراً وتذكرةً وتناولاً خاصاً. لن ابدأ بالنتيجة التي خَلُصتُ اليها والتي تتعلق بمقالة الدكتور برقاوي لا علناً ولا مواربةً، لكيلا أُتّهم بأني «اضع القارىء أمام حكم قاطع اصادر عليه حقه في قراءته، وبذلك يكون إطلاق الحكم مصادرة أولية سابقة على المقالة، ولعل جميعنا يدرك أن اطلاق الأحكام ليس الا خصيصة منهجية تميز نهج ذهنية التحريم»[25]. وإنما سأبدأ مع القارىء الكريم بقراءة نقدية لما ورد في مقالة الدكتور برقاوي لنخلص معاً أيضاً إلى النتيجة التي لا بد غايتنا منها أن تكون رافداً للفكر ومساهمة في الكشف عما يستتر في القضية التي أمامنا. وذلك ليس دفاعاً عن هذا أو هجوماً على ذاك، بل دفاع عن ديموقراطية الحوار، وهجوم على ما يشوبه من تزمُّت وقمع وانغلاق.

غارات البرقاوي

قسّم الدكتور أحمد برقاوي مقالته إلى أربع وعشرين فقرةً عناوينها على التوالي من بداية المقالة وحتى نهايتها:

«نقد أم هجاء؟/ تفكير ميكانيكي/ سخف واستهتار/ هادي العلوي والملوك/ مناخ إرهابي/ إلحاد ساذج/ إصابة في المقتل/ طه حسين وحرية الأدب/ إبليس والعذراء والناس/ سياف واحد/ الإيمان والبرهان/ تنوير أم برجوازية؟/ جهل بالمشكلة الحقيقية/ تصورات فقيرة/ صورة كاريكاتورية/ فتوحات علمية/ قصة مخترعة/ تهم باطلة».

تختصر هذه العناوين الكثير مما ضمن الفقرات، ليُفهم منها ـ كما يريد برقاوي ـ أن العظم لا يقوم بالنقد بل إنه يهجو، وهو صاحب تفكير ميكانيكي، كما أنه قمعي يفرض مناخاً ارهابياً، وإلحاده إلحادٌ ساذج، وعقله قديم، وهو انتهازي أيضاً، ومقيم في السماء، ويبدو أنه برجوازي، وجاهل بالمشكلة الحقيقية، وذو تصورات فقيرة، يقدم صوراً كاريكاتورية، يخترع القصص، ويبتدع التهم الباطلة. هذا ما يفهم من بعض العناوين وليس كلها إذا ما طالعناها، فكيف إذا ما دخلنا إلى ما تحتويه المقالة! سيرى القارىء ذلك لاحقاً. ولكن أريد أن أسأل برقاوي السؤال التالي: ماذا بقي من مفكر فلسفي عربي يحمل كل هذه الصفات؟ بالنسبة لي لست أدري. ولكن أعتقد أنني لو كنت مكان د. برقاوي لما أثقلت كاهلي بالرد على مفكر من هذه السوية ويحمل هذه المواصفات. إن المسألة لا تقف عند هذه النقطة وكفى، فهي ليست محصورة بعناوين أو كليشيهات أو إطلاق صفات وإنما تتعلق أساساً بالدافع المباشر وراء كتابة برقاوي لمقالته أولاً، وبالمنهجية التي نهجها برقاوي في كتابته ثانياً، وسأبين قولي فيما يلي من فقرات:

يبدأ الدكتور أحمد برقاوي مقالته[26] بالإشارة إلى العدد (٥٤) من مجلة «الناقد» الذي نشر فيه الجزء المُعَنْونُ «سلمان رشدي وحقيقة الأدب» من كتاب ذهنية التحريم لصادق جلال العظم. ثم يتابع قائلاً:

«ما أن انتهيتُ من قراءة هذا الجزء، حتى تأكّد لديّ الانطباع القديم عن الطريقة التي يكتب بها صادق جلال العظم، والتي تبدو متسقة مع نزوع أصيل فيه، فالصديق العزيز وهو يكتب يحتاج دائماً إلى شخص ينتقده أو شخص يحاوره. وهذا النزوع يدفعه أحياناً إلى اختراع خصومه اختراعاً إذا لم يتمكن من إيجادهم في الواقع».

ينهي برقاوي مقدمته وفقرته الأولى المعنونة (نقد أم هجاء؟) بتحديد المشكلة مَعَ صادق العظم فهي «ليست في دفاعه عن سلمان رشدي ولا في هجوم نقاد على روايته، فهذه المسألة ثانوية، بل إن المشكلة في بنية تفكير صادق بالذات» ويتابع في الفقرات اللاحقة: «ففي تفكير صادق العظم أثر للنزعة الميكانيكية» وهو ـ أي صادق ـ «لا يرى التعقيد في الظاهرة التي يراها بسيطة ويمكن إرجاعها إلى سبب واحد. أي انه لا ينظر إلى المسائل التي يتصدى لها من حيث الشروط والظروف ومعرفة الأسباب المتبادلة». وللتدليل على ذلك ولتعذر الرجوع إلى مؤلفات العظم يكتفي برقاوي بالاعتماد على المادة المنشورة في «الناقد» من ذهنية التحريم.

إن العظم ـ والقول لبرقاوي ـ ينطلق «من أن هناك نقاداً لرواية رشدي، إذاً جميعهم متشابهون، ولهذا فهو يناقشهم بصيغة الجمع» ولا يختلفون عن بعضهم. كما أن العظم ينطلق من «أن من قرأ الرواية يجب أن يعجب بها» وعليه كان الحكم جاهزاً لدى صادق على «من هو مع رواية رشدي ومن هو ضدها».

ويتساءل برقاوي: «لماذا يقف هادي العلوي المفكر الماركسي، العارف جداً لدقائق التراث والمهدد دائماً في حياته دون فتوى علنية من السلطة الديكتاتورية في بلده، والمتشرد رغماً عنه، مديناً رواية سلمان رشدي؟ ألأنه لم يقرأ الرواية؟ ولماذا يتورط في حكم على رواية لم يقرأها؟ أم هو راغب في أن يتحدث د. صادق العظم عن أحكام له سخيفة ومستهترة؟». ثم يتساءل من جديد: «هل من المعقول أن شخصاً كأحمد بهاء الدين بعد عمر طويل من الكتابة والقراءة، أعيته رواية رشدي فلم يُجد القراءة لأنه لم يتأنَّ ولم يتمعَّن فيها؟».

ثم يوضح لنا برقاوي رؤية هادي العلوي لرواية رشدي، وهو «الماركسي الشرقي ذو السلوك الصوفي في حياته والمتبحّر في قضايا التراث والمدافع عن الرازي وأبي العلاء المعري، والذي ما زال مؤمناً بالاشتراكية والمهاجر رغماً عنه ويسكنه هاجس الموت غدراً». فهادي العلوي «لم ير في رواية رشدي سوى رواية آسيوي متأورب نال فيها من شخصيات إسلامية يكنّ لها العلوي كل الحب والاحترام، وكان حكمه مستنداً إلى ما يكفي مما شاع عنها من أكثر من مصدر اتُّفق على أنه صحيح، ويشكل فكرة الرواية الأساسية. وهذا السبب ساوى العلوي بين سلمان رشدي والمستشرق لا مانس، لا من حيث وحدة الموضوع كما ظن صادق العظم، بل من حيث وحدة الموقف من الشرق».

ويتابع: إن موقف العلوي «يصدر عن موقف من الغرب ومن التراث ذي أساس مرتبط بنمط حياة هادي ونظرته إلى هذه الحياة» لا عن «تسرع أو ديماغوجية كما يقول صادق سببها عدم قراءة الرواية».

(٢١) راجع «الآيات الشيطانية بين القلم والسيف» عادل درويش ـ عماد عبد الرزاق، لندن ١٩٨٩ لا ذكر للناشر، الفصل الرابع بند «العالم الإسلامي في عشر سنوات» من ص ٢٣٩ وحتى ص ٢٥٤.

(٢٢) «ذهنية التحريم /سلمان رشدي وحقيقة الأدب» صادق جلال العظم، سلسلة كتاب «الناقد»، رياض الريس للكتب والنشر، تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٩٢.

(٢٣) زهير هواري «اللاعب الوحيد»، مرجع مذكور سابقاً.

(٢٤) د. فرج فودة «الحقيقة الغائبة»/ كتاب الفكر (١٠) دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع/ ١٩٨٦ القاهرة، ص ٥. للاطلاع على قضية اغتيال د. فرج فودة ومصادرة مؤلفاته راجع مجلة أدب ونقد العدد (٩٠) فبراير/ شباط ١٩٩٣.

(٢٥) في مقالة له بعنوان «سلمان رشدي في المنظور العربي/ مناقشة لكتاب «ذهنية التحريم»» الجزء الأول منه منشور في مجلة الحرية العدد ٥١٤ (١٥٨٩)/ الصادر في ٢٢ (آب/ أغسطس) ١٩٩٣. يرى الدكتور عبد الرزاق عيد أن الدكتور العظم في كتابه ذهنية التحريم «منذ المقطع الأول في الصفحة الأولى من المقدمة، يضعنا أمام حكم قاطع يصادر علينا حقنا في أن لا نرى في هذه الرواية (يقصد رواية رشدي) تطوراً فريداً وحدثاً فذاً لا سابقة له في التاريخ لأننا وفق هذا الحكم سنكون قد خرجنا عن التمعن الهادىء والرزين».

وقد أشار الناقد في مقالته إلى جزء اقتطعه من مقدمة ذهنية التحريم، وبنى عليه

رؤيته، وكانت إشارته كالتالي: «ويقول الكاتب إن التمعن الهادىء والرزين بيّن له أن رواية «الآيات الشيطانية» وما نجم عنها من تفاعلات وردات فعل ومناقشات، تشكل حقاً تطوراً فريداً وحدثاً فذاً لا سابقة له في التاريخ الحديث شرقاً أو غرباً» (مناقشة لكتاب ذهنية التحريم - الحرية العدد ٥١٤).

واحتراماً مني للقارىء كمشارك في الحوار سأنقل له الفقرة التي اقتُطعَ منها الجزء كاملةً بحرفيتها، يقول العظم: «إن نصف هذا الكتاب مخصص لبحث جديد وغير منشور سابقاً يتناول بالدراسة النقدية الأدبية والتاريخية المقارنة أدب سلمان رشدي عموماً وروايته الفائقة الشهرة «الآيات الشيطانية» تخصيصاً. تعالج دراستي موضوعها بمنهج مضاد للمنهج الذي ألفناه في التعامل مع قضية رشدي وأدبه، عربياً وإسلامياً، على أقل تعديل: وأقصد هنا منهج ذهنية التحريم وعقلية التجريم منطق التكفير وشريعة القمع. أقول هذا لأن التمعن الهادىء والرزين سيبيّن أن رواية «الآيات الشيطانية» وما نجم عنها من تفاعلات وردات فعل ومناقشات تشكل حقاً تطوراً فريداً وحدثاً فذاً لا سابقة له في التاريخ الحديث شرقاً أو غرباً. وسأشرح في الفقرات التالية ما أعنيه» (ذهنية التحريم ص ١١، مرجع مذكور سابقاً).

لم يقل الدكتور عيد لنا كيف رأى في مقدمة العظم حكماً قاطعاً؟ وعلى أي برهان اعتمد؟ كما أنه لم يبين لنا الكيفية الخاصة به والتي قرأ بواسطتها مقدمة كتاب العظم، حتى نتمكّن من قراءة المقدمة

لكن، إلى أين وصل برقاوي؟ وصل إلى أن صادق «.. (ببساطة) يريد أن يمارس النقد أولاً وأخيراً. وهو لهذا يضع القارىء في مناخ إرهابي جداً. فالقارىء يقرأ جملاً من مقالات صدرت (جملة أو جملتين من كل مقالة) هذه الجمل منتزعة من سياقها لا يعرف القارىء في أي سياق جاءت، وما هي فكرة المقالة التي احتوتها بالأساس». وتقديراً واحتراماً للقارىء العزيز فإن برقاوي يضعه في أجواء ملابسات مقالته (سلمان رشدي والضجة المفتعلة) وسأنقل عرض د. برقاوي لمقالته تلك في فقرة لاحقة.

يعتبر برقاوي أن «صادق العظم مولع بإيهام القارىء أنه يلتقط مشكلات أو أنه يلقي القبض على الكتّاب متلبسين بالجهل، ليبدو وحيد عصره والعارف بكل شيء حتى في النقد الأدبي ونظرية الأدب». ويخلص إلى «أن رأي صادق العظم في الشعر والأدب متخلف بالنظر إلى سطوره التي كتبها». وبرقاوي «قادر على إظهار هذا التخلف بأي حال من الأحوال إذا ما أراد أن يجعل من رأي العظم هذا قضية».

ويتابع «إن صادقاً ما زال في مرحلة رؤية الشعرية في العلاقة بين الصدق والكذب. ما زال واقعاً عند بلاغة القدماء. الوزن والعاطفة والاستعارة والكناية والقافية... الخ، وما زال صادق يعتقد أن الجميل هو الذي يحدد ماهيّة الشعر». ويتساءل برقاوي: «أليس جهلاً أن يساوي صادق العظم بين خيال شاعر أو روائي أو فنان ودور الأسطورة الرّمزي في الأدب، وبين المعتقد بما هو خارق للطبيعة؟».

فالمسلمون - كما يعتبر برقاوي - «لا يتعاملون مع قصة الاسراء والمعراج على أنها حادث أسطوري بل حادث وقع فعلاً». وتبقى هذه المسألة بالنسبة إلى المسلم «حقيقة جاء بها نص قرآني صريح». وبالتالي فإن دراسة هذا المعتقد تصبح «مختلفة بالتأكيد عن دراسة نص أدبي يعج بالخيال الضروري الهادف الذي لا يمكن معاملته من حيث صدقه أو كذبه».

كما أن «المسيحي يعتقد أن واقعة قيام المسيح من بين الأموات هي واقعة حدثت فعلاً» وهنا يفرق برقاوي بين المعتقد والأسطورة من خلال سوقه لما ذكرناه، ويتساءل: «لماذا انبرى صادق لدحض اسطورة ظهور العذراء مثلاً؟» ويعتبر «أن البحث في الأسباب الدنيوية للدين وصل إلى مرحلة بات معها من غير الطائل أن نناقش معتقدات الناس. بل السؤال الأهم تبدى على الشكل التالي: لماذا تستمر هذه المعتقدات في الواقع؟». ويرى برقاوي أن العظم يريد أن يرى المعركة قائمة «بين من هو مسلح بالعلم والعقل وبين من هو مسلح بالإيمان والمعتقد. وكل من لا يشترك في معركته فهو انتهازي يريد الهدوء والسكينة ولا يدافع عن الحقيقة».

ويعرف الدكتور برقاوي الانتهازية معتمداً على تعريف لينين لها. «فالانتهازية هي في الابتعاد عن المشكلات الحقيقة، أو الدوران حولها كما يدور قط حول مرق ساخن». «والانتهازية تكمن في استبدال الحوار حول مستقبلنا الغامض بالهجوم على الناس ونعتهم بالجهل والأمية والتخلف». ويخلص برقاوي إلى أن العظم «ما زال يسأل عن الاسم الحقيقي للرسول العربي وعلاقته بالوحي وبالشيطان وبالنساء. لا بوصفه باحثاً أو مؤرخاً بل منطلقاً من أطروحة هشة ألا وهي: إن هناك علاقة سببية بين الدين والتخلف. بين الايمان والمكانة الراهنة للعرب في العالم».

يحيل برقاوي منطق العظم إلى منطق شكلي عاجز عن رؤية اختلاف الظروف والموضوع الغاية، وذلك لأن العظم «يتخيل تاريخاً للمواجهة يبدأ من كتاب طه حسين «في الأدب الجاهي» [يقصد برقاوي «في الشعر الجاهلي»] وكتاب العلايلي «أين الخطأ» وكتاب علي عبد الرازق «الإسلام وأصول الحكم» وانتهاءً بكتابه «نقد الفكر الديني». يتساءل برقاوي «... فكيف يمكن مساواة (في الأدب الجاهلي) بـ(نقد الفكر الديني) وهي فقاعة لا ندري ماذا أراد منها صادق، في مرحلة وصل فيها البشر إلى وعي مهم بعالمهم، وكان اليسار الاشتراكي الشيوعي والقومي الناصري قد وصل فيها إلى حد لم يعد يفكر في قضايا من قبيل القضايا التي تصدى لها صادق: إبليس والعذراء؟» يتابع: «هل من الحكمة أن يساوي صادق في كتابه (نقد الفكر الديني) وكتاب علي عبد الرازق (الاسلام وأصول الحكم) لا لسبب إلا لأن كلا الكتابين أثارا ضجة؟». وتصورات العظم فقيرة - برأي برقاوي - فالعظم «يتوهم أن القضية في الوطن العربي هي قضية صراع بين العقل العلمي والعقل الغيبي» وهذا القصور، على حد تعبير برقاوي، إفقار شديد جداً لأشكال الصراع الحقيقية واخراج أوساط واسعة من دائرة النضال من أجل أهداف أرضية.

ويتابع: «وصادق لا يريد أن يرى التناقضات المعقدة الحاصلة الآن، إلا بوصفها تناقضات بين العقل العلمي الذي انتصر في أوروبا ويخترق (بوصفه تشكيلة معرفية كما يقول «أي العظم») العقل الأسطوري».

وعلى ما يبدو ليصل إلى غايته يقوم برقاوي بنسف كل نتاجات العظم الفكرية مشيداً في المقابل بالمفكرين العرب الذين يساهمون في النهضة الفكرية الثقافية عبر اتخاذ كل منهم فرعاً واختصاصاً جديراً بالفكر. «ألم يكن سهلاً على مهدي عامل، الشهيد، وسمير أمين والعروي أن يقدموا خطاباً مباشراً للناس حول أوهام المعتقد الديني؟».

وبعد؟! هل انتهى برقاوي عند ذلك؟ بالتأكيد لا، فهنالك الكثير الكثير، ولكنني اخترت ما يعنيني هنا من حيث أهميته في مقالة أحمد برقاوي. وأما ما تبقى فالجزء الغالب منه لا يمكن مناقشته لأنه لا يخضع لأصول الحوار المعرفي على اعتبار ما بين أيدينا يخضع لهذه الأصول «تجاوزاً».

المعصوم عن الخطأ

في الحقيقة وأمام هذا الخليط العجيب من النقد الذي وجهه برقاوي للعظم، وأمام هذه التخبطات التي ساقت مقالة برقاوي، ليس بمقدورنا أن نحدد المنهجية التي اتبعها برقاوي في كتابته النقدية (إذا جازت تسميتها بالنقدية)، دون أن نحدد الدافع المباشر لهذا الخليط العجيب. فهل انطلق أحمد برقاوي في مقالته بدافع الفضول العلمي لوضع النقاط على الحروف في مشكلة أخطأ الآخرون في تناولها، باغياً الوصول إلى إغناء الفكر والثقافة؟ أم هو انطلق بدافع رفد الحوار المعرفي بالجديد والموضوعي؟ أم بدافع الإتيان بالجديد من الفكر والنقد؟

إني على يقين تام من أن القارىء إذا ما عاد إلى مقالة برقاوي التي عرضت تلخيصاً لها، فإنه سيخلص إلى نتيجة مفادها أن الدافع بعيد كل البعد عن الفضول العلمي أو رفد الحوار المعرفي بالجديد

والموضوعي أو الإتيان بالجديد من الفكر والنقد. ليس ذلك فحسب، بل إنها ـ المقالة ـ لا يمكن أن تخضع أصلاً لأصول وقواعد النقد. وسيجد القارىء الكريم عند قراءة متأنية ودقيقة للمقالة أنها صادرة بدافع نزعة شخصية وانطباع قديم لدى برقاوي عن العظم. ونزوة نرجسية واضحة. فكيف تمّت المسألة؟!

عبر ما تم من ردات فعل على رواية سلمان رشدي في الأوساط الصحافية والثقافية نشرت صحيفة الهدف في عددها (٩٥٣) الصادر بتاريخ ١٩٨٩/٤/٢ مقالة للدكتور أحمد برقاوي بعنوان «سلمان رشدي والضجة المفتعلة» تناول فيها القضية كما بدت له واعتبر أن رواية رشدي سوقية بعد أن نوّه إلى أنه لم يقرأ الرواية بعد، كما أدان فتوى الخميني. . . الخ.

خمد لهيب المسألة بالنسبة لبرقاوي إلى أن نشرت مجلة «الناقد» في عددها (٥٤) كانون الأول/ ديسمبر ١٩٩٢ ملفاً خاصاً بعنوان [«آيات شيطانية» كرنفال ساخر] خصص لنشر جزء من كتاب ذهنية التحريم الذي كان على وشك الصدور للدكتور صادق جلال العظم. هذا الجزء بعنوان «سلمان رشدي وحقيقة الأدب»، وما نشر منه في «الناقد» هو الفصل الأول (عربياً وتاريخياً) يتعرض العظم من خلاله لعدد من المشاكل التي واجهها كتابُ «آيات شيطانية» لرشدي، تمثلت بشكل عام «في مهاجمين لم يقرؤوا الكتاب. والحكم على المؤلف في مجمل النقد باعتباره مؤرخاً وليس روائياً. وفي حقيقة تبني الغرب له وانتفاض الإسلام ضده. كذلك في لجوء النقاد إلى تسييج التراث العربي الإسلامي واعتباره محرماً من المحرمات. إضافة إلى شلل النقاد بشكل عام أمام ما له علاقة بالمقدسات وصولاً إلى وأد الذاكرتين الأدبية والتاريخية»[٢٧].

يطرح العظم المشكلة الأولى كالتالي: «تكمن المشكلة الأولى في تورط كثرة من أبرز مثقفينا وصحافيينا ونقادنا ومعلقينا وجامعيينا في الهجوم على كتاب لم يقرؤوه. على سبيل المثال ها هو الصديق الزميل الدكتور أحمد برقاوي لا يجد حرجاً في أن يطلق أحكامه السلبية المبرمة على «الآيات الشيطانية» وعلى مؤلفها، على الرغم من إعلانه الصريح أنه لم يقرأ الرواية ولم يسمع عنها إلا «من هذه الإذاعة أو تلك» وأنه لم يقرأ منها إلا «نتفاً في بعض المجلات والصحف». ونتيجة عدم قراءته سطراً واحداً من الرواية توصل الدكتور برقاوي إلى أحكام نقدية جريئة و«مدروسة» على النحو التالي: «تنطوي الرواية على قدر كبير من السوقية والابتذال والسفاهة والوقاحة مما يدفع الإنسان العربي، ملحداً كان أم مؤمناً، أن يقف منها موقفاً نقدياً وعدائياً» كما يتهم رشدي الأديب «بالصبيانية والجهل وضيق الأفق والغباء». لو أن طالباً في السنة الثانية في كلية الآداب بجامعة دمشق قدّم حلقة بحث إلى الدكتور برقاوي فيها أحكام عرمرمية على كتاب ما (مهما كان نوعه) استناداً إلى ما سمعه الطالب عن ذلك الكتاب «من هذه الاذاعة أو تلك» وما قرأه من مجرد نتف حوله في «بعض المجلات والصحف» لما نال من الدكتور إلا صفراً وتوبيخاً قاسياً لأنه ما هكذا تقوّم الكتب حتى في جامعاتنا العربية المهترئة. ولا أكتم القارىء أني خفت كثيراً حين تبين لي من قراءة مقالة الدكتور برقاوي أن الأدب الجيد، في تصوره وعرفه، ما زال مختزلاً إلى ذلك الأدب الذي يدافع «عن الحقيقة والمساواة والشعب والاشتراكية والبطولة والإنسان» خفت في الحقيقة على مستقبل الثقافة الفلسطينية في حال تسلم الدكتور برقاوي منصب وزير الثقافة في الدولة الفلسطينية المستقبلية المنشودة وهو يحمل برنامجاً أدبياً ـ ثقافياً جاهزاً كهذا في حقيبته، لأن الحياة علمتنا أن المسافة بين هذا النوع من القوالب الثقافية المسبقة الصنع من ناحية وبين اعداد الخطة الخمسية للأدب والفكر والفن والشعر في الدولة الفتية، من ناحية ثانية، ليست كبيرة على الاطلاق»[٢٨]. إذن، فقد ركدت المسألة بالنسبة إلى برقاوي، إلى أن اطلع على ما نشر في ذلك العدد من مجلة «الناقد» من نقد له، فأعلن نفيراً عاماً واستعرت براكينُ دواخِله، وضاقت به الأرض فاستنهض كل ما لديه من عُدّةٍ مخزونة في مستودعاته الدماغية مطلِقاً صفارة الانذار: «لقد بلغ السيلُ الزبى» كيف يتجرأ صادق العظم على نقد كهذا؟ فبرقاوي معصوم عن الخطأ، ويبدو لي ان كل مفكر من مفكرينا هو الوحيد البعيد عن الخطأ، فلا تخرج من فيه كلمة زائحة، ولا يكتب قلمه كلمة خاطئة! أمسك برقاوي عندها قلمه وبدأ يملأ صفحاته وعنونها «صادق جلال العظم أسير الوهم» بسجع يستثير الاهتمام.

وراح يشرّق يغرّب، وراء أمام، شمالاً يميناً. سجينَ عالَمِهِ ونوباتِ «آمُوكَ» التي تمكّنَتْ منه في الصميم ليس بعد أنهى قراءة بحث العظم بل مذ أنهى قراءة الفقرة التي أسلفنا ذكرها من البحث المنشور في «الناقد»[٢٩].

فهذه الفقرة الواقعة في الصفحة الثامنة من الجزء المنشور ضمن ثلاث وثلاثين صفحة تبدأ من الصفحة السادسة وتنتهي في الصفحة التاسعة والثلاثين، أي في بداية الجزء تقريباً، كانت كافية لأن تقضي، كما يبدو، على كل قراءة نقدية حقيقية يقوم بها برقاوي، لتُحِل محلَها قراءةً عدائيةً مرهونةً بانطباع قديم ونزعة شخصية ونزوات نرجسية واضحة. وأرى انه كان من الأسلم للدكتور العزيز أحمد برقاوي عندما استوطنته موجة الانفعال هذه، إما أن يترك ما بين يديه، مما كتب العظم، جانباً إلى أن تهدأ أعصابه ويرتاح ليعيد قراءتها من جديد بالشكل الصحيح، أو أن يعدل عن كتابة ما كتب كيلا يسيء إلى سمعته كمفكر ناضج له وزنه في أوساط الفكر العربي المعاصر. وربما يكون لديه تعليل آخر غير الذي ذكرتُه لست أدري! لكن الحوار مفتوح وفق صيغة مشروطة باحترام أصول النقد. وأرجو أن نتذكر جميعاً قول الدكتور مهدي عامل: «من شروط النقد أن يحسن الناقد القراءة. فإذا تعثر فيها، أو استعصت عليه، فخير للنقد ألا يكون. ومن شروط الكتابة ألا يسف القول فيها. أما الحوار، فيفترض حداً أدنى من فهم الآخر، فإذا تعذر الفهم، فمحاولة صادقة دون تشويه أو تزوير أو تسطيح»[٣٠] ولا بد لي من التذكير أيضاً بأنه إذا كان هناك من يريد أن يسمع ما لا يُحِبّ، فالافضل أن لا يسمع مطلقاً، وهذا صِحّيٌ له في الدرجة الأولى ولغيره في الدرجة الثانية.

اسقاط الذات على الآخر

بخصوص مقالته المنشورة في مجلة «الهدف» «سلمان رشدي والضجة المفتعلة» يتساءل برقاوي: «أما كان على صادق العظم ان يكلف نفسه عناء بسيطاً لتقديم روح النص إلى القارىء؟ هل جاء تصرفه عن سوء نية؟ لا أعتقد ذلك فأنا لا أعرف عنه هذه الصفة. أم انه لم يقرأ بتأنٍ وإمعان المقالة؟!». وأيضاً يشك برقاوي في ذلك لأن صادقاً قارىء ممتاز على حد تعبيره.

إذن فما النتيجة التي وصل إليها برقاوي؟! النتيجة هي أن العظم بهذه الكيفية كي نصل إلى أن العظم أصدر حكماً قاطعاً. لقد قرأت الفقرة كما جاء بها عيد في مقالته ولم أجد هذا الحكم القاطع. ربما ابتلعته الصفحات الأخرى من المجلة، تلافياً لذلك قرأت المجلة حرفاً حرفاً بحثاً عنه ولم أجده، أين هو يا ترى؟! ربّما في مقدمة الكتاب! عدت إلى الكتاب ولم أجد ذلك الحكم القاطع الضائع بل وجدت نقيضه تماماً، فقلت: آه! يا لهذه اللفتة الأكروباتية اللطيفة التي قام بها الدكتور عيد!

لقد تجاهل عبد الرزاق عن عمد أو عن غير عمد أن التمعن الرزين والهادىء، يعني قراءة نقدية للرواية أولاً، وتتبعاً للأحداث التي جرت وتجري، جراء إصدارها، عن طريق استنباط خلفيات هذه الأحداث ثانياً. وليست الرواية فقط ما يجب أن يخضع للتمعن الرزين والهادىء إنما ما نجم عنها من تفاعلات وردات فعل ومناقشات أيضاً، والعظم بيّن في مقدمته ما قد نسيه أو تناساه أو جَهِلَه عبد الرزاق عيد.

والأهم، هو أن التطور الفريد والحدث الفذ مقولتان لهما مدلولاهما الواضحان في كتاب العظم النقدي، وليستا مقولتي مدح أو هجاءٍ تخضعان لفهم النقد على أنه بنّاء أو هدّامٌ. أرجو من الدكتور عيد أن يقول لنا ماذا يعني له التطور الفريد؟ وماذا يعني له الحدث الفذ؟

إضافة إلى ذلك، لا بد من التوضيح أن المقدمة لا يمكن تجزيئها، فهي كل متكامل، والجزء الذي أوردتُه من مقدمة ذهنية التحريم يوضح ما أقول. فالاستهلال مرتبط بما بعده من فقرات سأتركها لفضول القارىء، أعتقد أن عيد لم يقرأ هذه

الفقرات إلا بكيفيته المتميزة. ثم إنني أريد أن أسأل الدكتور عيد، هل طرح على نفسه التساؤلات التي تساءلها العظم في مقدمته؟ وإذا لم يكن قد طرحها على نفسه، فما قوله في فتوى الخميني مثلاً؟! أليست حدثاً لا سابق له في التاريخ الحديث شرقاً أو غرباً؟ وما قوله في رواية رشدي من حيث أنها هزت العالم شرقاً وغرباً؟ أليست واقعة فريدة وفذة؟ أليست الرواية كعمل أدبي باللغة الإنكليزية تناولت الشرق والغرب والتراث الإسلامي كمادة أدبية، حدثاً فذاً؟!

إن هذا التمعن الهادىء والرزين ليس حكماً قاطعاً، وإنما وسيلة سليمة معافاة لاستنباط الخلفيات التاريخية والثقافية والسياسية المباشرة وغير المباشرة للحدث والواقع.

وأرجو أن يسمح لي القارىء الكريم أن أنقل له قول العظم في مقدمته، والذي اختتم به حديثه عن النصف المتعلق بالآيات الشيطانية، من كتابه. حيث يقول:

«مهما كان حكمنا على القيمة الفنية والأدبية «للآيات الشيطانية» ومهما كان رأينا بنزعاتها الريبية العلمانية والنقدية التهكمية الساخرة، لا شك عندي أن في الاعتبارات السابق ذكرها ما يكفي من الخطورة والإلحاح بما من شأنه أن يفرض هذه الرواية ـ الظاهرة، علينا وعلى عقولنا كمسألة راهنة جديرة بكل اهتمام ودراسة واستخلاص للنتائج المترتبة عليها بأبعادها كافة. ويجد القارىء في هذا الكتاب محاولتي في هذا الاتجاه».

أين هو الحكم القاطع الذي أطلقه العظم؟ هل وجدتموه؟ أم انه اختفى في ثنايا المقدمة؟ الحكم ليس حكراً

«مولع بالنقد والنقد البسيط. فليس أسهل من تبيان تهافت جملة مسروقة من سياقها» وهذا ما دفع العظم إلى اختيار «ثلاث جمل من النص فقط وغيبه عموماً». وهو يعيد عرض ما جاء في مقالته (سلمان رشدي والضجة المفتعلة) على الشكل التالي:

«إن عنوان مقالتي يوحي مباشرة بالهدف الكامن وراء الضجة حول رواية سلمان رشدي والتي اعتبرت انها ضجة مفتعلة وليست حقيقية. إن وراءها اهدافاً سياسية لخصتها في حينه كما بدا لي، في أن السلطة في إيران تحتاج إلى تكتيل الشارع الإسلامي حولها نتيجة لأزمة تعيشها، بالمقابل جعلت فتوى آية الله الخميني الغرب الرسمي، يبدو وكأنه المدافع عن حقوق الانسان. وبالتالي يجب التعامل معها (أي مع الرواية) كنص أدبي لا أكثر ولا أقل. وختمت المقالة بأن أحداً كائناً من كان، لا يملك الحق، في ان يصدر فتاوى بقتل الكاتب مهما كان موقفه. ولهذا فقد أدنت فتوى آية الله الخميني. أما طريقة عرضي لهذا الموقف، فقد جاءت كما يلي: إنني لم أقرأ الرواية بل قرأت نتفاً عنها، وهذا الذي اطلعت عليه فيه من السوقية والابتذال مالا استسيغه.

«وفيها هجوم على شخصية الرسول الكريم، الذي نحن وَرَثَته وورثة ابن رشد وسبينوزا وماركس ومحمد عبده، ولا يجوز أن يكون الرسول الكريم موضوع سخرية. ولأننا أمام نص أدبي، فلا يجب أن نعامله معاملة كتاب تاريخ عن حياة الرسول لواحد من العرب أو المستشرقين. وإن من حق أي كاتب أن يتناول حياة الرسول بالتأريخ والتحليل كما انني ضد الإلحاد الساذج الذي لا يرى مشكلتنا إلا في الدين»[٣١]. وكنت قد نقلت الفقرة التي انتقد خلالها العظمُ برقاوي، في بحثه ضمن المشكلة الأولى. (راجع الفقرة السابقة المعصوم من الخطأ). وحرصاً مني على أن يحيط القارىء بهذه النقطة من كافة جوانبها، سأنقل له الجزء التقديمي من مقالة برقاوي، لتتسنى له المقارنة وفق العيّنات التي اضعها بين يديه، وأرجو أن يرضي هذا النقل رغبة برقاوي أيضاً.

يقول الدكتور برقاوي مبتدئاً مقالته: «يبدو أن صدور رواية سلمان رشدي «آيات شيطانية» قد انتجت قضية فيها من الافتعال والتزييف الشيء الكثير والكثير جداً، وأحدثت ضجة ساهمت أطراف كثيرة في تسعير أوارها. اننا لم نقرأ بعد هذه الرواية ـ الضجة، الرواية التي أثارت حفيظة جمهور كبير من المسلمين المؤمنين متزمتين وغير متزمتين، إلى الحد الذي زهقت فيه أرواح كثيرة في عدد من البلدان التي تدين غالبية سكانها بالإسلام من غير الدول العربية. لكننا سمعنا عنها من هذه الاذاعة أو تلك، وقرأنا نتفاً منها في بعض المجلات والصحف، ووردتنا بعض التعليقات المختلفة المواقف عنها. ومن الواضح أن سلمان رشدي في آياته الشيطانية، قد كتب ما يسيء إلى معتقدات المسلمين المؤمنين، وما يسيء إلى العرب بعامة. ويبدو ـ من خلال النتف التي وصلتنا من الرواية ـ أنها تنطوي على قدر كبير من السوقية والابتذال والسفاهة والوقاحة، مما يدفع الانسان العربي ملحداً كان أم مؤمناً إلى ان يقف منها موقفاً نقدياً وعدائياً. لا سيما وأنها تتعرض ـ كما روي وكتب عنها ـ لحياة الرسول العربي الكريم بشكل خاص بالإهانة. ولا ندري ما إذا كان الإتكاء على العقلانية والتنوير وسيلة لتحويل حياة انسان عظيم بحجم الرسول العربي إلى مهزلة وموضوع سخرية وتهكم. وهو الانسان الذي يرى فيه المسلمون في جميع أنحاء العالم رمزاً للسلوك الحميد والأخلاق السامية، ومبشراً برسالة سماوية. لا ندري ما إذا كان بمقدور روائي أن يلعب على هواه بتاريخ شخصية عالمية كبيرة جداً كشخصية محمد ينظر اليه العرب مؤمنين وغير مؤمنين بوصفه بطلاً قومياً ورمزاً جليلاً من رموز حضارتهم.

«وهذا لا يعني انه ليس من حق أحد أن يتناول حياة الرسول العربي بالتأريخ والتحليل وقد فعل ذلك كثير من المؤرخين العرب والمسلمين الافرنج ولو كنا أمام كتاب يؤرخ لحياة الرسول العربي حيادياً كان أو غير حيادي، منصفاً كان أو غير منصف وجاء بوقائع تاريخية عن حياته، وقدم تحليلاً ما لشخصيته، لأمكننا أن نتناول كتابه بالنقد والتحليل والتصحيح... الخ لكننا ـ في حقيقة الأمر ـ أمام رواية سوقية قصدت عن وعي اهانة لا شخصية الرسول فحسب، بل واهانة شعور المسلمين والعرب المؤمنين وغير المؤمنين. وهذا ما يدعو للاحتجاج على صدور هذه الرواية وابراز صبيانية المؤلف.

«من المؤسف أن يكون الرسول العربي موضوعاً للتندر، وبطل رواية سوقية قد يهدف المؤلف من ورائها بغباء شديد اظهار علمانيته والحاده وتمايزه الهش على الوعي الديني. وانه لجاهل كبير جداً من يظن ان الرسول العربي هو من يقف الآن ضد حرية الشعوب المغلوبة، وضيق الأفق من يظن أن رسولنا العظيم هو الذي يقف وراء التحجر والعنف، وغبي من يعتقد أنه بتزييف حياة الرسول العظيم ينال الاعتراف من الذين يسعى لنيل الاعتراف منهم بانه كاتب كبير علماني وتقدمي. وقصير النظر من يحسب ان الإلحاد في عصرنا الراهن ميزة تجعله في مصاف العظماء والتنويريين، فهناك الملايين في أواخر القرن العشرين من المؤمنين، وغير المؤمنين يطرحون اليوم مسألة نضال البشر جميعهم مؤمنين وغير مؤمنين في سبيل الحرية والعدالة. وهناك عدد كبير من الروائيين العرب قدموا انجازات مهمة للقارىء العربي واثروا في وعي الناس دون ان يسأل القارىء العربي، ما إذا كان هذا الروائي مؤمناً أو غير مؤمن. ما قيمة أن يكون حنا مينه مثلاً مؤمناً أو غير مؤمن والملايين تقرأه مدافعاً عن الحقيقة والمساواة والشعب والاشتراكية والبطولة والانسان»[٣٢].

يتضح من بعض هذا الجزء من المقالة وتتمتها غير المنقولة أن برقاوي الذي اعترف جهاراً بأنه لم يقرأ الرواية، يحاكم الرواية وكأنه قرأها، ليصل إلى أنها رواية سوقية مكرِّراً هذه الصفة خمس مراتٍ في صفحتين! يتابع برقاوي مقالته بالحديث عن المعاني السامية والقيم العظيمة للرسول العربي محمد، ثم يبين أن المنطق هو الوسيلة الوحيدة الآن لصراع الأفكار، مديناً فتوى الخميني، إلى أن يصل إلى تقديم تحليلٍ مقتضب للضجة التي أحدثتها رواية رشدي، بعد أن يُدين إخفاء مشكلات الأرض عن طريق طرح مشكلات السماء.

إذن هو يدين العظم لتغييبه مقالته عموماً... لماذا؟... لأن العظم اختصر فكرة ثلث المقالة وطرح على القارىء ثلاث جمل، وكان عليه ان ينقل المقالة كاملة حتى تظهر على برقاوي علامة الرضى.

ألم ينتبه الدكتور برقاوي إلى أن عملية نقل المقالة كاملة فيها من الإدانة له ما هو أقوى بكثير من طرح ثلاث جمل فقط؟ يعتقد الدكتور أن تتمة مقالته أو النقل الحرفي لها، سيوضحان فكرته، ولكنه لم يلاحظ أن ذلك ليس في صالحه مطلقاً. إنه يعتبر أن موضوع مقالته ليس الرواية بذاتها بل الضجة التي أحدثتها. ولكن بما أن هذا

هو موضوع المقالة فكيف يخوّل برقاوي نفسه الحكم على الرواية بهذا الشكل السافر؟. . . كيف لي ـ كقارىء أو كناقد ـ أن أقتنع بما ورد في المقالة بعد أن قدّم برقاوي حكمه الجاهز بشكل لا يمكن ان يخضع حتى لادنى سوية من منهجية تقويم الكتب، وأصول النقد؟ فتحت أي قانون يمكن لمن هو «تقدمي وعلماني وديموقراطي ومع الكرامة الانسانية» ان يقف موقفاً نقدياً وعدائياً من عمل إبداعي (أي عمل) لم يقرأه بل قرأ نتفاً عنه؟. . . أرجو ان يترك برقاوي «العدائية» لأصحابها من الجهات الأصولية ويتعامل مع قضايا الفكر والنقد كما نعرف عنه.

يعتبر برقاوي «ان العرب المؤمنين وغير المؤمنين كلهم ينظرون إلى شخصية محمد بوصفه بطلاً قومياً ورمزاً جليلاً من رموز حضارتهم»[٣٣]. أنفهم من ذلك ان شخصية محمد شخصية سمائية لها قدسيتها، بمعنى آخر شخصية ذات صفات ألوهية، أم أنها شخصية تاريخية ذات مواصفات بشرية؟. . . أحد أمرين إما هي الثانية وبالتالي قابلة لأن تكون موضوع دراسة وبحث وفن، أو أنها الأولى فتندرج تحت قائمة المقدس المحظور والمحرم. ليت الدكتور برقاوي يجري احصائية في عدن تبيّن لنا كيف يفهم عامة المؤمنين هناك شخصية محمد. وليته عندما يعود من عدن يجري احصائية أخرى في البلاد العربية والإسلامية يبين لنا من خلالها كيف يفهم المثقفون والباحثون والأدباء شخصية محمد. يبدو ان الأحكام القائمة على المخزون التنفي هي صاحبة الكلمة الأولى والأخيرة لدى الدكتور برقاوي.

إن التقدمي يرى في حياة الرسول معنى آخر بالاضافة إلى «قيمه الثورية» معنى يجسد الرسول كزعيم سياسي وكقائد ثورة وكزعيم دولة وكرجل تجارة أيضاً وغير ذلك مما غاب عن برقاوي.

ولا بد لي من الإشارة إلى أنني لا اختلف معه في «ان إخفاء مشكلات الأرض عن طريق طرح مشكلات السماء لن يخلق إلا وعياً زائفاً بقضية الحرية والخبز والسلام والعدالة»[٣٤] لكن ألا يرى برقاوي معي أن النداء بذلك وكفى، عبر هذا الطرح الستاليني العربي للدين هو الانتهازية بعينها؟

إن إخفاء مشكلات السماء تحت شعار نقد الأرض هو وعي زائف أيضاً. فنقد الدين في المجتمع العربي مهمة راديكالية لم تبدأ بعد لا من وجهة نظر ماركس ولا حتى من وجهة نظر ديدرو، ومن الخطأ ان تبدأ بإحدى النظرتين، فلكي نكون معاصرين لعصرنا، علينا ان نمارس في وقت واحد نقد السماء الدينية ونقد الأرض الرأسمالية، نقد الاستسلام للتراث، ونقد الاستسلام للامبريالية.

يبدو أن النتيجة تؤكد من المولع بإيهام القارىء، فالذي لم يستسغه برقاوي «كما كتب في مجلة «الناقد»»[٣٥] هو نفسه الذي اتخذ منه موقفاً نقدياً عدائياً «كما كتب في مجلة «الهدف»»[٣٦]. وأظن أن الفرق شاسع بين اللااستساغة وبين العدائية، وشاسع أيضاً الفرق بين التنويه بالمصادر التي اطلقت صفات السوقية والابتذال والوقاحة والسفاهة على أمر ما من جهة، وتبني الحكم على أمر بوصفه بالسوقية على الرواج والأياب مراراً وتكراراً من جهة ثانية. وأعتقد ان العظم قد حفظ أواصر الصداقة فلم ينقل مقالة برقاوي كاملة، بل نقل ما عناه من المقالة فيما يخص موضوع بحثه، وهذا الذي نقله العظم غيض من فيض من الخلط واللغط جاء في مقالة الدكتور برقاوي. وأرى ان العظم كان رحيماً جداً في نقده لبرقاوي. وأرجو انني قد قمت بتقديم العينات اللازمة للقارىء لتتسع أمامه المساحة لإصدار الحكم والرأي. ينظر برقاوي إلى المشكلة على انها تكمن في بنية تفكير صادق العظم (نزعة ميكانيكية/ منطق شكلي) والذي تحول عنده النقد إلى مهنة. هل حقاً تتوضح مكامن المشكلة في تفكير العظم أم هي فيما يريد الدكتور برقاوي أن يفهمه ويلصقه بتفكير العظم؟ ويرى ان «في تفكير العظم أثراً للنزعة الميكانيكية» لأن العظم «ينطلق من ان من قرأ الرواية يجب أن يعجب بها وإذا لم يعجب بها فهو من الدرجتين الثالثة والرابعة ولا يعرف شيئاً عن رشدي». ولأن العظم أيضاً «يرى ان جميع النقاد متشابهون» لذلك فإنه يخاطبهم بصيغة الجمع. تخضع هذه الرؤية لمنهجية تلفيق وتغييب للبّ الموضوع الذي يبحثه العظم، وما يؤكد هذا الخضوع هو أن العظم الذي يصدر أحكاماً مسبقة لا ترى المشكلة إلا في شكليتها، برأي برقاوي، يواجه هجوماً نقدياً منه صادراً عن حكم أولي مسبق وانطباع قديم. إنها منهجية اسقاط مشاكل الذات وعقدها على الآخر.

فالمسألة الأساسية التي أثارت برقاوي، فيما طرحه العظم، تكمن في «المشكلة الأولى» من بحثه. وهي هجوم النقاد العرب على سلمان رشدي وروايته، هذا الهجوم الذي هو نتاج الإرتجال والبديهة وصرف الوهم إلى الكلام ورجز يوم الخصام، ثم إطلاق حكمهم على هذه الرواية دون ان يقرؤوها، ولم أجد مطالبة للنقاد أن يعلنوا إعجاباً من أي نوع بالرواية من قبل العظم. وأما استنتاج العظم بأن أحمد بهاء الدين لم يقرأ الرواية «قراءة فيها أي شيء من التمعن أو التأني»[٣٧] فذلك ليس لأنّ العظم يريد من بهاء الدين ان يعجب بالرواية، بل بسبب الحكم اللاموضوعي الذي أصدره بهاء الدين والمبني على قراءة غير صحيحة، فهو «يزعم أن رشدي سجل سعادته بانه صار انكليزياً والرواية تؤكد عكس ذلك». وما يؤكد استنتاج العظم هو ان بهاء الدين «لم يهتم بقراءة الرواية إلا مؤخراً بعد ان انفجرت هذه الضجة كلها»[٣٨] على الرغم من اقتنائه لها. وواضح على عبد الرزاق عيد، بل للقارىء في الدرجة الأولى.

(٢٦) د. أحمد برقاوي «صادق جلال العظم أسير الوهم»، مجلة «الناقد»، العدد (٢٦)، آب/ أغسطس ١٩٩٣.

(٢٧) «آيات شيطانية» كرنفال ساخر، «الشرقيون أحرقوه والغربيون استغلوه» صادق جلال العظم، مجلة «الناقد» العدد (٥٤) كانون الأول/ ديسمبر ١٩٩٢، ص ٦.

(٢٨) المرجع السابق، ص ٨ أو «ذهنية التحريم» ص ٢٢٤ ـ ٢٢٦ مرجع مذكور سابقاً.

(٢٩) ستيفان زفايغ «رسالة من امرأة مجهولة والحب الجنوني» ترجمة إنجيل عبود، دار طلاس دمشق ١٩٩١. ص ٩٧. يوضح زفايغ نوبات آموك في قصته الثانية (الحب الجنوني) من خلال حوار مع الدكتور الذي صادفه على متن الباخرة «فنوبات آموك هي نوع من الهيجان، نوع من

أن الضجة التي تقمصت عقل بهاء الدين هي التي قرأت الرواية فجاءت قراءةً أقل مستوى من القراءة النقدية لصحافي صاحب قلم مرموق.

ثم إنه ليس من الغريب واللامعقول «أن شخصاً كأحمد بهاء الدين بعد عمر طويل من الكتابة والقراءة، أعيته رواية سلمان رشدي، فلم يُجد القراءة لأنه لم يتأنَّ ولم يتمعنّ فيها»[39]. ما المشكلة هنا التي يطرحها برقاوي؟... هل هناك مغالطة كونية إذا حدث مرةً أنّ بهاء الدين لم يُجد القراءة؟... إننا مرة أخرى أما عقدة «الأنا» ونرجسية أدبائنا وصحافيينا ومفكرينا ومثقفينا. أرجو من القارىء مراجعة مقالة رياض نجيب الريس «إني أتهم»[40].

إن منهجية الإسقاط تغزو عقل دكتور برقاوي، فهو يطلق الأحكام الجاهزة متهماً الآخرين بإطلاق الأحكام الجاهزة. أوليس فهمه ان العظم يرى جميع النقاد متشابهين ومتساوين قاصراً؟ أليس هذا الفهم حكماً جاهزاً؟ كيف فهم ذلك؟... ليس هناك من تعليل سوى أنه أراد أن يفهم كذا ويقول كذا اعتماداً على كذا الأولى. ليكن برقاوي على يقين من أن المتتبع لهادي العلوي ونتاجه المتميز من جهة، ولمتولي الشعراوي ومواقفه المتميزة أيضاً من جهة أخرى، لا يمكن ان يساوي بينهما إذا ما التقيا في أنهما أصدرا حكميهما على رواية رشدي. حتى ولو كان الحكمان يهاجمان الرواية. هذا الفهم هو المنطق الشكلي الذي ادعاه برقاوي وألصقه بالعظم وهو النزعة الميكانيكية وهو الحكم المسبق. وهذا الفهم هو فهم الذي «لا يرى التعقيد في الظاهرة التي يراها بسيطة ويمكن إرجاعها إلى سبب واحد».

وبمنطق شكلي يعتبر برقاوي ان العظم قام بمساواة مردودة لأنها خاضعة لمنطق شكلي، والمساواة قام بها العظم بين كتاب علي عبد الرازق وكتاب طه حسين وكتابه. فبرقاوي يرد مساواة لم يُقمها العظم أصلاً، وإذا كان العظم «قد أورد هذه المؤلفات عبر ما أثارته من ضجات وردات فعل واثارته من متاعب دينية تعرض لها مؤلفوها وغيرهم»[41] فإن ذلك ليس من حيث وحدة الموضوع بل من حيث وحدة المنهجية منهجية البحث العلمي. من حيث هي استمرارية لخط واضح في الفكر العربي، خط ضروري وهام، من حيث تناولها المقدس بالبحث والدرس العلمي، لا من حيث ضجتها والمعارضة التي لقيتها فحسب. لكنه لم يقل لنا على ماذا اعتمد في خلق مساواته الشكلية هذه ثم ردها؟.. على كتاب «في الأدب الجاهلي» لطه حسين المذكور في ثبت الهوامش فقط... أم كان بين يديه كتاب «الإسلام وأصول الحكم» لعلي عبد الرازق أيضاً؟... وإذا كان ذلك ولنفرض ان ذلك قد تحقق كورقة رابحة بيده، فهل هذا يعني أنه اعتمد على ذاكرته فيما يخص كتاب «نقد الفكر الديني» لصادق العظم؟!... يبدو ذلك، إلا انه في الحقيقة كثيراً ما تخون الذاكرة صاحبها، خصوصاً إذا ما قضّتْ نوباتُ آموك مضجعَه.

التحليلات البهلوانية

يقدّم برقاوي لنا فكرةً عن النمط الحياتي لهادي العلوي وعن نظرة الأخير إلى هذه الحياة، من خلال الصداقة التي تربطهما ربما، وغاب عن الدكتور برقاوي ان مثل هذه الشروحات وتلك التبريرات قد تسيء إلى العلوي أكثر مما تشيد به، من حيث انه لا يحتاج إلى شروحات كهذه من أجل تبرير موقفه من الرواية. فالعلوي اتخذ موقفه من رواية رشدي ولديه حججه التي أوردها في أكثر من مناسبة. ولسنا هنا بمعرض لهذه الحجج فلها من القدر ما ليس بحاجة إلى مقالة مستقلة وخاصة بها[42]. وإذا كان برقاوي يسعى إلى دعم حجج العلوي في حال اطلاعه عليها أو إلى ايجاد حجج ومبررات له في حال عدم اطلاعه عليها، فإن الأمر لا يختلف في شيء من حيث النتيجة على اعتبار مناقشتنا تنحصر فيما يقدمه ويطرحه، فأنا أعتقد أن «موقفاً من الغرب ومن التراث ذا أساس مرتبط بنمط حياة المفكر ونظرته إلى هذه الحياة» يجب ألّا يُحدِّدَ موقفاً من عمل إبداعي ما (مهما كان)، إذ ان الموقف يُحدَّدُ بعد دراسة نقدية جادة تتناول العمل وفق شروط القراءة والنقد والبحث، وبالتالي يُتخذ الموقف وفق موضوعية تامة لا تشوبها أية نوازع خاصة أو طبائع شخصية متأصلة. كما أنني لا أعتقد أن العلوي يبني موقفه من الغرب والتراث على حد سواء وفق الانموذج الحياتي الذي يعيشه ووفق نظرته إلى هذه الحياة. فهادي العلوي كمفكر تشهد له نتاجاته بما وصل إليه من مستوى[43]، لا أرى أنه يقبل بتبني موقف بهذا الشكل الاعتباطي؛ ومن المسيء جداً إلى العلوي أنه كما قال برقاوي «لم ير في رواية سلمان رشدي سوى رواية متأورب نال فيها من شخصيات إسلامية يكنّ لها العلوي كل الحب والاحترام. وكان حكمه مستنداً إلى ما يكفي مما شاع عنها من أكثر من مصدر اتفق على أنه صحيح»[44]. لم يقل لنا برقاوي ولا حتى العلوي ما هي هذه المصادر التي اتفق على صحّتها؟ ولم يقولا لنا أيضاً هذا الذي «شاع» عن الراوية! أهكذا تقوّم الأعمال الأدبية! ثم إن العلوي في رده على العظم قال: «إنه قرأ الرواية بعد استعارتها من سيدة دمشقية، واتخذ موقفه اعتماداً على ذلك»[45]. هل نحن أمام أكروبات صينية أم أمام سيرك فكري للتحليلات البهلوانية؟ قولوا لنا، كلام من يمكننا أن نعتمد؟.. الدكتور برقاوي يقول إن موقف العلوي مبني على ما شاع عن الرواية والعلوي يقول إنه قرأ الرواية، برقاوي يعتبر الرواية سوقية وفيها وقاحة وسفاهة، والعلوي يدرجها في حيز المؤامرة الصهيونية العالمية على العرب، ويدين البذاءة الجنسية لشخصيات تاريخية ضخمة في الرواية[46]. ثم لم يقل لنا برقاوي هل راجع نفسه وقرأ الرواية؟ أيضاً لا أظن، لأنه لو قرأها لما كتب هذا الخليط من البهلوانيات. لا أرى نفسي إلا أمام عقل بوليسي وعقلية مؤامراتية تسيطر على مفكرينا[47]، حتى يخيّل لي أنني أقرأ قصة عن أرسين لوبين أو فيليب مارلو أو شرلوك هولمز.

وماذا بعد؟... يحاول برقاوي أن يفهمنا علناً أو سراً أن الثوري الحقيقي هو من يتغنّى فقط بأنغام الربابة والجلوس على الأرض والتمتع برائحة البخور. إنه يعلن عن وعي أو عن غير وعي أن الغرب هو من يصدِّرُ النظافة والتنظيم والتحضر في العيش. لا يا برقاوي أخطأت هنا فأنا كعربي وأنت كعربي قادران أن نكون ثوريَّيْن حقيقيَّيْن حتى إذا أقمنا في أوروبا، وقادران أن نكون نظيفَيْن ومرتبَيْن وحضاريَّيْن. وهادي العلوي لن يعيبه إذا ما استقر في باريس مثلاً، أما أنه اختار الإقامة في دمشق أو بكين فهذا شأنه الخاص وموقفه الحياتي الخاص، ولكن هل يعيبه إذا ما أقام في أوروبا فيتحول إلى متثور أو عدمي تجاه هويته الثقافية؟ إننا لسنا من التنازل عند هذه النقطة بمكان، إن ثورية العلوي لا يحددها مكان إقامته ولا نمط حياته، إن ثوريته هي فكره ونتاجه الفكري. يخطىء كثيراً من يدعي أن الغرب هو صاحب التحضير والرقي...

الخبل والثمل الذي يصيب أهل «مالايا» بل إنها أكثر من ذلك! إنها حالة اضطراب عقلي غريب وفظيع معاً. وربما كان المناخ أحد أسبابها». لكنها هنا ناتجة بدافع الاعتزاز بالأنا والنرجسية في مقالة الدكتور برقاوي.

(٣٠) مهدي عامل «مناقشات وأحاديث في قضايا حركة التحرر الوطني وتميُّز المفاهيم الماركسية عربياً»، الأعمال الكاملة، دار الفارابي/بيروت/ (١٩٩٠)، ص ٩٩ و١٠٠.

(٣١) أسير الوهم، مرجع مذكور سابقاً.

(٣٢) «سلمان رشدي والضجة المفتعلة» د. أحمد برقاوي، مجلة الهدف، العدد (٩٥٣)، ١٩٨٩/٤/٢.

(٣٣) المرجع السابق.

(٣٤) المرجع السابق.

(٣٥) أسير الوهم، مرجع مذكور سابقاً.

(٣٦) سلمان رشدي والضجة المفتعلة، مرجع مذكور سابقاً.

(٣٧) ذهنية التحريم، ص ٢٣١، مرجع مذكور سابقاً.

(٣٨) سلمان رشدي يطارد نجيب محفوظ، مرجع مذكور سابقاً.

(٣٩) أسير الوهم، مرجع مذكور سابقاً.

(٤٠) «حطام الأيقونات الثقافية: إني أتهم!» رياض نجيب الريس، مجلة «الناقد»، العدد (٤٦)، نيسان/ أبريل ١٩٩٢.

(٤١) ذهنية التحريم، ص ٣١٥، مرجع مذكور سابقاً.

(٤٢) راجع هادي العلوي، «الشخصيات التاريخية وكيفية تقويمها» مجلة الحرية ١٩٨٩/٤/٩ «من زهر الربيع إلى الآيات الشيطانية» مجلة الحرية ١٩٩٠/٧/٢٩ «صادق العظم في زهر الربيع» مجلة الحرية١٩٩٣/٣/١٤.

(٤٣) من أهم مؤلفاته: «من تاريخ التعذيب في

ألا يمكن للعلوي ولبرقاوي ولنا جميعاً كعرب ثوريين أن نتغنّى بسباع كورساكوف أو رودريغو أورهمانينوف أو خشادوريان أو مانويل دي فاليا أو بيتهوفن؟ ثم هل كل المفكرين العرب في أوروبا يخضعون لهذه القاعدة التي أوجدها برقاوي وغيره؟.. لقد اعتمد برقاوي - على ما يبدو - على مخزونه الفكري الثقافي ليرتجل على سجيته دون رادع عقلي، لكن ليس العيب في المرء أن يسقط إنما العيب ألا يتعلم النهوض.

ليست فقرة هادي العلوي والملوك في مقالة برقاوي هي اللغة البهلوانية «التحليلية» الوحيدة، بل هنالك الكثير منها وأنصح القارىء العزيز بالرجوع إلى المقالة اضطراراً إذا ما أثاره فضوله لمعرفة المزيد. إن سليقة الدكتور لا تخونه لحظة، فبعد أن يخلص إلى أن العظم يضع القارىء في مناخ إرهابي، يصل إلى أن العظم متخلف في رؤيته للشعر والأدب. وهنا وبتجاوز منا لتعريف برقاوي للشعر واعتباره مقبولاً: «والشعر لا يعرف بصيغة ميكانيكية» أريد أن أسأل برقاوي: ألا يندرج الصدق والكذب تحت التعريف الذي ذكره؟ بل إن الكذب في الشعر والتخييل فيه هما «تمرد على العالم وقفزة في المجهول وصياغة جديدة للعالم». وصحيح أن أسطورة الأرض المحمولة على قرني ثور ليست أدباً، لكن ألا يمكن أن تتحول على يدي أديب وفنان إلى أدب رفيع؟ ثم إذا كان برقاوي لا يجيز «المساواة بين خيال المبدع ودور الأسطورة الرمزي في الأدب وبين المعتقد بما هو خارق للطبيعة» فإن الناقد العلماني والباحث العلماني لا يمكن أن يعتبرا قصة آدم وحواء التي جاء بها نص قرآني صريح، سوى أسطورة ولا يمكن أن يغيّر من قناعتيهما العلميتين الاعتقاد بكونها واقعة بالفعل من قبل المؤمنين. وإذا كانت قصة الإسراء والمعراج حقيقة بالنسبة إلى المسلم، فالمسلم الباحث العلماني لن يتعامل معها على أنها حقيقة، ولا الملحد العلماني الباحث سيتعامل معها على أنها وقعت، إذا ما تناولاها في بحث علمي أو في عمل إبداعي. فالخلط ما بين التعامل العلمي مع الواقع، والإيمان الروحي، مسألة فيها الكثير من المغالطة. إن برقاوي يريد أن يكون النائب الأول عن السلطة في ممارسة الحجر والمنع من البحث في المقدس. وليتذكر برقاوي معي أن العظم في كتابه «نقد الفكر الديني» دحض أسطورة ظهور العذراء في كنيسة الزيتون بمصر لما شكّله هذا الحدث السياسي الديني من مبررات للسلطة لتحقيق مصالحها ومن أدوات لتبرير إجراءاتها ومواقفها وهزائمها. يَبْعُدُ كثيراً عن الحقيقة من يدعي أن هذه القَدَريَّة التي تسيطر على عقول الناس لا تساهم بشكل رئيسي في تخلفنا، إن وضعاً استسلامياً كهذا للخدر والغيب لمرفوض ويجب التمرد عليه. فما يتردد على الألسنة: «قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا»، «قضاء وقدر»، «القناعة كنز لا يفنى» وما شابه ذلك يبرر لنا الوضع التأخري الذي نحيا تحت وطأته، فمتى نسعى لأن نحرك ساكناً؟ لقد كتب لينين: «لقد نظرت الماركسية دائماً إلى الأديان والكنائس وجميع المنظمات الدينية كأدوات بيد الرجعية البرجوازية للدفاع عن الاستغلال ولتسميم الطبقة العاملة»[٤٨] إن الطبقة المستفيدة من هكذا وضع هي التي تعمل على استمرار هذه المعتقدات في الواقع، لتحقق غاياتها ومصالحها بسلطتيها الدينية والسياسية.

لن يشكك أحد في إيمان المؤمن إذا ما كان علمانياً، إلا في حال كونه ذا مصلحة أساسية في محاربة هذه العلمانية إن هذا الإيمان وهذا المعتقد اللذين ذكرهما برقاوي لم يتشكلا بعيداً عن دور المساهم في تشكيلها والذي قام به كل من رجال الدين ورجال السلطة. إنهما يخضعان تحت تسمية الوعي الزائف. إن المسألة هنا مختلفة فالإيمان والمعتقد هذان أداتان بيد القوى الظلامية ترسمهما كما تشاء وتدعو لها حسبما تقتضيه مصالحها. ما من أحد ضد الإيمان والمعتقد كظاهرة روحية نقية وخالصة، ويخطىء كثيراً من يفهم أن العلم والحرية والديموقراطية تحارب الإيمان والمعتقد وفق هذا الاعتبار. لم يكن عبد الله العلايلي ملحداً بل إنه شيخ وشيخ كبير، وعلي عبد الرازق ليس غير فقيه أزهري. ومحمد سعيد العشماوي رجل قانون يطبق شريعة القانون في مصر، ألم يكن هؤلاء مؤمنين؟! إذن، فمن الذي يحاول جرّنا إلى معركته؟ ومن الذي يضع القارىء في مناخ إرهابي؟ قرأت «ذهنية التحريم» ولم أصادف المناخ الإرهابيّ الذي تحدث عنه برقاوي، لماذا؟ ولماذا لم يصادفه زهير هواري أيضاً؟![٤٩] ويبدو أن د. مهدي عامل أيضاً لم يصادفه عندما قرأ دراسة «الاستشراق والاستشراق معكوساً»![٥٠] كما أن د. فيصل دراج لم يجده عندما درس «دفاعاً عن المادية والتاريخ» و«النقد الذاتي بعد الهزيمة» و«في الحب والحب العذري»![٥١] وأيضاً العفيف الأخضر في دراسته «من نقد السماء إلى نقد الأرض»[٥٢]! إن برقاوي هو من صادف المناخ الإرهابي لأنه أراد ذلك وفق انطباعه القديم عن العظم ولأنه غير قادر على التخلص من «أناه» الكونية.

هل أحقّ العظم، أم توهّم الآخرون؟

يتضح أن الدكتور أحمد برقاوي يرى أن الماركسية لا تحقق نتاجاً

الإسلام/ الاغتيال السياسي في الإسلام / المنتخب من اللزوميات في نقد الدين والدولة والناس لأبي العلاء المعري/ المستطرف الجديد» وهي صادرة عن مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، وصدر له حديثاً «في السياسة الإسلامية» عن دار الصحاري - بودابست.

(٤٤) أسير الوهم، مرجع مذكور سابقاً.

(٤٥) في زهر الربيع، مرجع مذكور سابقاً.

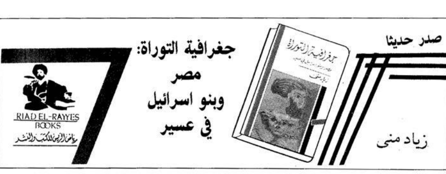
(٤٦) المرجع السابق.

(٤٧) انظر مقالة رياض الريس «إني أتهم» مرجع مذكور سابقاً. ولنأخذ من المقالة هذا المثال الذي يورده الريس: «... وأديب وناشر لمجلة يظن أنها منافسة لـ«الناقد»، اعتبر أن في نشر رسائل تاريخية لشاعر كبير راحل آخر، كتبها قبل ربع قرن، جاء فيها لماماً على ذكره، طعناً في شخصه، وأن في نشرها «مؤامرة صهيونية». فسخّر بعض مريديه من إعلاميي الصفحات الثقافية للهجوم على الشاعرين الراحلين، متهماً في مجالسه وقائلاً: إن تمويل «الناقد» تمويل يهودي!» لتتمعن في هذا الأنموذج من العقل البوليسي والعقلية المؤامراتية. كل ما لا نستسيغه ولا نحبه نعلقه على شماعة المؤامرة الصهيونية والغربية العالمية ضد العرب. وهادي العلوي وقع في المطب نفسه لهذه العقلية «العظم في زهر الربيع»، مرجع مذكور سابقاً.

(٤٨) لينين «نصوص حول الموقف من الدين» مرجع مذكور سابقاً. ص ٢٥.

(٤٩) اللاعب الوحيد مرجع مذكور سابقاً.

(٥٠) د. مهدي عامل «هل القلب للشرق والعقل للغرب؟» ماركس في استشراق إدوارد سعيد» دار الفارابي/بيروت ١٩٨٥، ص ٣٦.



عَمَليّاً إلا بالتحزُّب والايديولوجيات الكونية الفقيرة. وعلى ضوء ذلك كان مهدي عامل شهيد الرصاص «لأنه ماركسي شيوعي، وليس لأنه تنويري ساذج» كصادق جلال العظم. فلأن العظم ماركسي عربي مستقل لم تنتجه الأحزاب الشيوعية العربية أصبح تنويرياً ساذجاً! أرجو ألا ينسى برقاوي «أن اليوم الذي لا مكان فيه لماركسيين مستقلين سيحمل تاريخ موت الماركسية»[٥٣].

إن التنويري الساذج «يتكشف مفكراً حداثياً بامتياز، فيقرأ النظرية على ضوء التاريخ ويرفض القراءة النقيضة»[٥٤].

إن العظم أنتج فكره الماركسي دون التزام بمرجعية مؤسساتية ما، سوى قراءته المعرفية في حركية النص وحركة الواقع. «إن مسائل الواقع (بالنسبة إلى العظم) مرجع قبل النص المرجعي المفترض، والإيمان بالتقدم الاجتماعي والتحرر الإنساني متكأ وبداية انطلاق. وتحدد هاتان الصفتان علاقة الماركسي المستقل بالحركات والمواقف السياسية ـ الايديولوجية في زمنه، فتكون ممارسته نقضاً ونقداً لما يقمع الإنسان ويعتقل فكره أو يلتزم بالتحرر بأدوات خاطئة، ويكون النقد، في الحالين، منهجاً ورؤية، يسائل الهيئة الاجتماعية، ويحاور الانعكاسات الفكرية الصادرة عنها»[٥٥].

«وصادق العظم مثقف نقدي وماركسي، بل إنه ماركسي لأنه نقدي، ونقده يتمدد مرتاحاً، يواجه الفكر اللاعقلاني ويصطدم بعقلانية معاقة، تهدر الواقع، أحياناً، وتعتصم بالنصوص المجزوءة والغايات البعيدة»[٥٦].

«إن مقولة التحرر تختبر الوعي وتتطلع إلى إعادة صياغة الوعي في مجتمع مدني مقترح مرجعه العقلانية والعلمانية والديموقراطية، لا التنظيمات السياسية ولا خطاباتها الصريحة أو المضمرة، في حدود كهذه تفرض حداثة العظم تعريفاً خاصاً بها: تتحدد حداثة العظم في ممارسته الثقافية كمثقف حديث، يمارس الثقافة كمداخلة اجتماعية طليقة ومتحررة من المراجع الاجتماعية الضيقة كلها، فلا يرتهن لمعتقد أو حزب أو منفعة، أي أنه ينقل الثقافة من حيّز الاحتكار والملكية الخاصة إلى فضاء المجتمع الحالم بعالم لا قيود فيه»[٥٧].

يظهر العظم عبر استمرارية في النتاج دون قطيعة، تشكل سلسلة متكاملة بدأت بنقد الفكر الديني وانتهت بذهنية التحريم، تتوضح من خلالها منهجية محددة لا تقيم تعارضاً بين المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية. وإنما توحدهما في قراءة لحركة الواقع والتاريخ، ولاختلاف الظروف والأسباب التي تحيط بموضوعاته، ليتكشف العظم عبر ذلك في تطور متحقق يواصل خطاً تنويرياً عربياً بجذرية أقوى من سابقاتها. تنبني بماركسية مستقلة متقدمة وحداثية. تقرأ الواقع والمتغير وتقيم فرعاً أصيلاً ومتفرّداً من حركة ثقافية فكرية عربية شاملة، يساهم فيها آخرون يتحدون بتمايزهم وإنجازاتهم الفكرية. إنجازات لا يمكن التحدث عن أهمية أحدها على حساب الآخر. إنجازات تشكل حركة هامة لنهضة ثقافية نطمح إليها. إنجازات لا يمكن أن ننشىء تعارضاً فيما بينها من حيث الأهمية الفعلية لها في تحقيق تلك الحركة. ومن هنا تتعدد هذه الأهمية بتعدد هذه الإنجازات النتاجية في الفكر والثقافة والتي يمكن اعتبارها إنجازات ذات اختصاصات متمايزة وضرورية ومتكاملة.

فإذا كنا غير قادرين على إهمال كتب مثل «نحو نظرية للثقافة»، «امبراطورية الفوضى»، «بعض قضايا للمستقبل» لسمير أمين[٥٨]، أو «مفهوم الحرية» لعبد الله العروي[٥٩]، أو «الخطاب العربي المعاصر» لمحمد عابد الجابري[٦٠]، أو... إلخ. فإننا لا يمكن إلا أن نولي اهتماماً لمؤلف «ذهنية التحريم» لصادق جلال العظم. وأعتقد أن أي إهمال لما ذكرت سيعبر بالضرورة عن حالة عُصَابٍ فكريٍّ لا تنطبق مع ما ندعو إليه ويدعو غيرنا إليه من أجل رفد الفكر والثقافة العربيين في مسيرتها النهضوية.

إن المنهجية التي سلكها برقاوي في مقالته منهجية ديماغوجية اعتمدت تغييب الحقائق وتمييعها، وسعت إلى التزييف والتشويه والتسطيح، وهدفت «بوعي أو بغير وعي» إلى جرّ القارىء إلى الخندق الخاطىء في المواجهة. منهجية إسقاط الذات على الآخر، اندفعت بنزعات شخصية ونزوات نرجسية لتحيل القراءة النقدية الموضوعية إلى قراءة قياسية تحكمها انطباعات محددة وسابقة، وآراء كونية لا يمكن أن تقيم حكماً خارجاً عن إطار الحكم الجاهز والمسبق الصنع.

إن برقاوي الذي انطلق بدافع الغيرة على «أناه» التي لا يرى إلّاها، لا يقبل أن يسمع ما لا يحب. وبالتالي سلك منهجية أوصلته إلى خلط الحابل بالنابل، منهجية جعلت القارىء والباحث على حد سواء يفقدان رؤية الأمانة النقدية والنهجية الموضوعية فيما كتب.

عبر خليطه يطرح الدكتور برقاوي ما يندرج تحت إطار المسائل الشخصية التي لسنا بصددها (قصة مخترعة/ تهم باطلة). لكن هذا الطرح دفعني إلى التساؤل التالي: بما «أن اسم صادق العظم قد أدرج في البيان الصادر في دمشق ـ بخصوص قضية رشدي وفتوى الخميني، عن المثقفين العرب ـ دون دراية منه». (وهذه حال ليست بمقنعة، فالبيان من الخطورة بحيث لا يمكن ان يتخذ فيه أحد موقفاً عن أحد) فلماذا لم يدرج الزملاء والأصدقاء اسم الدكتور برقاوي المتواجد في عدن، في البيان الصادر عنهم بشأن قضية د. نصر حامد أبو زيد[٦١]؟ لبرقاوي فقط، حق الإجابة.

أرجو أن أكون قد وفقت في تقديم العينيات والأسباب والمقدمات اللازمة التي تجعل من طرحنا للسؤال التالي قضية قابلة للحل: «هل أحقّ العظم، أم توهَّم الآخرون؟!».

يتضح لي أن السؤال غير قابل للخضوع إلى ثنائية بين أمرين متناقضين وفق المعطيات التي أمامنا. فما قدمته وعرضته من بداية مقالتي يؤكد أن الواهمين كثر والمحقّين كثر و«الناقد» هي الشاهد. حقا «لقد أحقَّ العظم وتوهَّم الآخرون»، ! والدعوة قابلة للحوار. □

(٥١) د. فيصل دراج «ماركسية المفارقة: ماركسية صادق جلال العظم» مجلة الطريق، العدد الثاني، تموز/ يوليو، ١٩٩٣. محور (٣) الماركسية.. من زوايا متعددة.

(٥٢) العفيف الأخضر «من نقد السماء إلى نقد الأرض» ص ٢٧ و٢٨ مرجع مذكور سابقاً.

(٥٣) ماركسية المفارقة مرجع مذكور سابقاً. والقول هنا لمكسيم رودنسون.

(٥٤) المرجع السابق.

(٥٥) المرجع السابق.

(٥٦) المرجع السابق.

(٥٧) المرجع السابق.

(٥٨) له أيضاً: «التطور اللامتكافىء»، «ما بعد الرأسمالية»، مشاركة في «الاضطراب الكبير» وغيرها.

(٥٩) له أيضاً: «مفهوم الدولة»، «أزمة المثقفين العرب»، «العرب والفكر التاريخي»، وغيرها.

(٦٠) له أيضاً: «نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي»، «تكوين العقل العربي»، «بنية العقل العربي» وغيرها.

(٦١) راجع مجلة الطريق العدد الثاني، تموز/ يوليو، ١٩٩٣ ص ١١ ـ ١٣ مرجع مذكور سابقاً. للمزيد من الاطلاع على القضية انظر: «الناقد» (٦٢) «حلف غير مقدس» مرجع مذكور سابقاً.

وانظر ملف القضية في مجلة أدب ونقد. العدد (٩٣) أيار/ مايو ١٩٩٣.



ياسمينة وراء ياسمينة

صالح دياب
شاعر من سورية

■ غرفة
الأريكة
الساهمة في المعدن.
الخزانة
التي لا تعني شيئاً
بالنسبة للكتب.
والنافذة الشاردة
- طيلة زجاجها -
في الستارة.
غرفة.
حيث المرأة
- خارجاً -
تمطر
على الاسفلت.
حيث رجل
يذوب في مياه الوحشة
ولا يؤلف دوائر
حرف يدوية
أي نجار
يصلح شباك روحي المكسور
أي بنّاء
سيعمر ما انهدم من شرفات يدي.
هل حائكة،
على باب الصباح
تنتظر وبين أصابعها إلفة لعيني.
كأنني أمشي لأمشي
أمشي لأحرث تراب الهواء.
ياسمينة وراء ياسمينة
إنني أنحدر من «شارع الزهور»
وأنا أتساقط

ياسمينة
وراء
ياسمينة.
ربما
لن يخلصني أبريل
من تبعات الفضة
ولن ترتجل نجمة
سماء
في
مساء
يدي.
عندما غيابي
الذي يرفع الجسر
في آخر الشارع.
عندما الألم الأبيض
لروحي.
القصبة المرضوضة
إلهي..
إلهي وياقة روحي.
أنا النافل
من فرش حياته سريراً لأحلامك
ومن ترك أحلامه
تزهر
على هدى حيرتك.
ترى
وأزدهر بالارتباك
تبصر
وأذهب في الدهشة
في المحنة، إلهي
في المحنة وذنوبي تموء خلف روحي
روحي التي هي قصبة مرضوضة
لم تعزها ضفة
ولم يشرق في نهارها عصفور.
حنانك. إلهي
حنانك الذي يفوح
في كلماتي. □

الممر الاجباري

بين سلطة الثقافة وسلطة الطائفة

محمود حيدر

■ إن كشف الصلة بين المثقف والسلطة، هو في العادة، مهمة شديدة الالتباس. وغالباً ما تنطوي على حيرة منهجية: من أين وكيف يبتدىء الكلام على هذه المسألة الإشكالية؟ لقد جرى تناولها بمناهج ووسائط بحث شتى. فيما مضى، واليوم، وفيما سيأتي. وما دامت اشكالياتها حاضرة في الاجتماع السياسي والثقافي والايديولوجي، فستدوم على حيويتها، وإغرائها، واستدعائها للسؤال.

كان ميلان كونديرا، الروائي، يبيِّن هذه الصلة، في شيء من التأمل، حين كتب عن شفافية الفرد - المثقف وكثافة السلطة - المؤسسة: الفرد مطالب في صورة دائمة، بأن يضاعف من شفافيته حيال المؤسسة - السلطة. ان يقدم أوراق اعتماده، هويته، معلومات بصدد طموحاته، علاقاته وسيرته الشخصية.. بينما تضاعف المؤسسة - السلطة من كثافتها وغموضها وكلِّيتها، وتوغل أجهزتها في التورية أو السرية، بين الثنايا المعقدة، المشتبكة لعمارة الحياة.

ومن جدليات الكثافة والشفافية، راحت تنبثق اشكاليات معرفية. لكنها لم تبرح مساحات الاجتهاد والتأويل. ظلت الأسئلة تغري بأسئلة اضافية. كما لو أنها مروحة لا تهدأ، تكسوها اشارات استفهام وعلامات شك لا حصر لها.

وفي كل حال، لم ترسُ الاشكاليات على سياق. على نسق معرفي واضح المعالم. أي على نظرية قاعدية لصلة المثقف بالسلطة في نطاق الاجتماع السياسي.. على العكس فهي حافظت على فوضاها وعدم اتساقها. حتى لقد صارت ثنائية السلطة/ المثقف نافذة مثيرة للشَّغَب. بل وعاء يحتوي نقاشاً فضائحياً لا مستقر له. ولا بأس من فوضى تكشف، وتثير عواصف الاختلاف. فإنها ستبدو أكثر نفعاً وجدوى من نظامية كسولة، جاهلة، وغشيمة. ففي حالات لا حصر لها، قد تفصح الفوضى عن وقائع وحوادث و حقائق وانماط علاقات، تكاد لا تستطيع منظومة مجتمعية آمنة ومستقرة، إجلاء كوامنها ومخفيَّاتها.

* * *

في الأحوال اللبنانية، زمن الحرب وما بعدها، ما «يُنَمْذِجُ» حالات التوتر داخل ثنائية المثقف/ السلطة. لكن في مثل هذه الأحوال سنقع على صورة فادحة. فالكلام على المثقف والسلطة هنا، كلام شديد التخصيص. إذ لا يسعنا ان نفترض وجود مثقف كلاسيكي من خارج بيئة الحرب وطوائفها. ولا سلطة بمعزل عن هذه البيئة. طرفا الثنائية، بحسب قصدنا، من مواليد البيئة الكثيفة التي فككت الجملة العصبية اللبنانية التقليدية واعادت صناعتها وتأليفها خلال حقبة زمنية طويلة ابتدأت من العام ١٩٧٥ ولمَّا تنته بعد...

رغبة مقتولة

لقد أدت الانتقالات المفاجئة، السريعة للسلطة بين أيدي جماعات الحرب إلى نشوء بيئات مشبعة بالفوضى والاضطراب والأمان الموقوت. كما أدت إلى تعتيم مساحات الرؤية أمام أي احتمال ثقافي نقدي فعَّال. فنخب الطوائف، التي كانت تحتفظ بقدر معين من روحية النقد، هي أكثر من لحق بها أذى انعدام الرؤية. فكان صعباً عليها ان تهتدي إلى سياق عمل مستقل. ولم يتسع لها الزمن السياسي، المحكوم دائماً بالسرعة والمباغتة، والخاضع دوماً لجحيم التقلبات المسلحة العنيفة، لكي تفيد من فرص الاستقطاب الحر. كانت الحرب بالنسبة اليها، قتلاً لرغبة الحرية. لذا شاءت النخب،

قسراً إرجاء رغباتها، فانضوت تحت ظلال السلطة الأهلية، تنتظر ان تنفلت ذات يوم من قبضة هذه السلطة. لكنها (النخب) مع ذلك ظلت على أحلامها، تستهدف وطناً صافياً من العنف ونقائص الإجتماع والوحدة.. وحياة أهلية باردة.. وسياقاً ينتظم حيواتها على كل صعيد...

غير ان الزمن السياسي طال وامتد وصار أشد كثافة وانضغاطاً. فإذا رغبة الانتظار لدى النخب، تستحيل ضرباً من سلوك استسلامي للهيئة السياسية. الهيئة التي عُقِدَ الرهان عليها لكي تقدم نموذجها السلمي النبائي للمجتمع والدولة. حتى لقد بدا الاستغراق في الرهان على سلطة الطائفة أشبه بأيقونة مقدسة تحتبس عصب الممانعة ورغبة الاحتجاج. أوليس الانحناء لسلطة الطائفة، وافساح الميدان لمشيئاتها، هو تقديساً سلبياً لوظيفة هذه السلطة في ممارسة قتل الحرية؟ أي، قتل من تعتبرهم ابناءها ورعاياها أولاً، قبل ان تمارس حريتها على من اباحت دماءهم من أبناء ورعايا الكيانات الطائفية الأخرى؟

قدَّست النخب سلطات طوائفها، بمجرد ان عزفت عن مبدأ المخالفة والاعتراض. حتى ان مساحات في زمن العنف، حلّ فيها مثقفون، راحوا يرفعون رايات طوائفهم، ويحاربون بسلاحها، بعدما سقطوا في محنة شعائرها المحمومة.

هكذا لم يستطع مثقف النخبة، ان يقيم لنفسه عمارة يأوي اليها. أو ان يشيِّد حيِّزاً يشعر فيه بنعمة الاستقلال عن سلطة الحرب. وفي الحالات الفضلى كان عليه اجراء موازنة دقيقة، حذرة، بين رغبته في المخالفة والتحقق كفعالية ذات دور مستقل، وبين ضغط سلطة الطائفة التي لم تفتأ تحشره في سعير غرائزها. ومع هذا فإن اجراء مثل هذه الموازنة لم يعطِ المثقف المساحة الكافية لإجراء استقلاله، بل ظل أسير شبكة استقطابات فَرَضَها منطق اللعبة بين سلطات الطوائف. مثلما فرضها سلوك كل طائفة تجاه رعاياها، وضمن حدود كيانيتها المناطقية والحزبية والاجتماعية.

ربما في ما بعد المنازعات المسلحة استدرك نفرٌ من المثقفين مأزقية الاستقطاب، فتكونت لدى بعضهم هذه الصورة:

«عندما يكون استقطاب الجماعة، أي جماعة، إلى جهة التنابذ والانقسام، لسبب أو لآخر، ليس بالضرورة ان يكون سبباً داخلياً، يأتي من ثقافة الجماعة وعقيدتها، تسود حالة ذهنية مفرِّقة، تشغل الأطراف المتنافسين أصلاً. وتنزل بالتنافس إلى مستوى الصراع الذي يمكن ان يأخذ طابعاً تناحرياً، وتبعثهم لتبرير ذلك، على جدل نظري وعملي بعيد عن الواقع ومقتضياته ومؤشراته، تعمُّ وتترسخ آلية انتاج الفوارق واصطناعها، واصطناع المبررات الايديولوجية لها.. تأخذ الايديولوجيا في الحال، دورها السلبي فلا يرى الصادر عنها الواقع ومساراته الا كما يحب ويكره.

«وعندما يتعزّز استقطاب الوحدة والتوحيد، دينياً ووطنياً، تتجه المعارف عموماً أكثر فأكثر نحو الواقع كما هو... يقرأ الفقيه الواقع ليستقرئه ويستنبط له... وتتلاشى أو تضعف العصبوية والحزبوية التي من عادتها ان تبقى منشغلة، مشغولة بما يبررها، أو يعززها، أو ينمِّيها، حتى ولو أدى بها ذلك إلى الخروج على النصاب العام للفكر أو العقيدة.. لعل هذا ما لا يعرفه جيداً الذين راقبوا التجارب الحزبية الحديثة في الأقل، وقرأوا الانشقاقات التي حدثت في جسمها، من البولشفيك إلى الكتائب والقوات.. إلى الذين على لائحة الانتظار»[1].

لكن سيرورة الاستقطاب ظلت على حالها، في الحرب مثلها في ما بعد الحرب. الماقبل يتصل ويتواصل بالمابعد. لم يحصل الانقطاع بينهما كزمنين تاريخيين، حيث يُفترض ان يؤلف الزمن التالي نفياً ونقيضاً للزمن الذي كان. وحدها قشرة السياسة والثقافة والاجتماع تغيرت. حيث خُيِّل للبنانيين انهم بلغوا أحلامهم بدولة جامعة ومجتمع موحَّد. وان السلطات التي تناوبت عليهم، قبل خطوط التماس والمعابر وجغرافيات الانقسام، ها هي تضمحل في جمهورية قيد التأسيس. إن ما بدا للبنانيين أحلاماً تأخذ سبيلها إلى التحقّق، لم ينصرم وقت حتى ذوت كسراب صحراوي. فبقي الحبل السريُّ موصولاً بين السلطة الأهلية والدولة. مشت الطوائف على طريق الدولة مزهوة بما جمعته خلال ستة عشر عاماً من حصاد القوة. حتى اذا حطَّت على أرض الشرعية الدستورية المعدّة اعداداً متقناً من شرعيات المحيطين الاقليمي والدولي، فتحت على احتراب بارد، لاقتسام الحصص والمغانم.

الدولة في زمن المابعد «السلمي» قُيِّض لها دور ينبغي الأّ تكون سواه: محطة لاستقبال محاربي الطوائف. مستوعبُ شرعي يجمعهم إثرَ شتات مديد. وظهر سيناريو العمل السياسي كما لو انه ضرورة للانتقال من الحرب إلى السلم. ولم تحتج الهيئة السلطوية المشرفة على مهمة الجمع إلى مسوِّغ ايديولوجي. ذاك ان اتفاق الطائف حاضرُ في متناول اليد. شاهدُ على الذين يعترضون ويناكفون. وشهادة للذين رفعوه فوق منابر الخطابة. انه ايديولوجيا السلم السياسي ما دام الأمرُ يقتضي توثيقاً ايديولوجياً لملء الفراغ الذي أحدثه صمت المدافع. ربما كان هذا حكمة من شاؤوا وضع قواعد جديدة للعبة. حكمة تفترض تقنين العنف بضوابط دستورية سياسية واجتماعية وأمنية. لكن «ادلجة» السلم السياسي استحالت من فورها إلى سلطة مانعة من المشاكسة والاعتراض. سلطة ثقافية محمية بسلطة سياسية امنية. من نازعها كأنما نازع ارادة السلم. ومن جنَحَ إلى سبيلٍ غير سبيلها وهواها فهو كمن يجنح إلى الحرب. قيمة اتفاق الطائف، ما خلا كونه اعلاناً لموت العنف المسلح، ربما تتمثل في وظيفته كسلاح ايديولوجي ذي حدين:

- تغطية «اخلاقية» لدينامية اعادة انتاج سلطة الطائفة، ضمن حقول الشرعية الدستورية.

- استدراج نخب معينة من داخل المجتمع الثقافي، للالتحاق في دورة الحياة السياسية الجديدة. وهي نخب ظلَّت لزمن مقصاة، أو نائية عن المشاركة بسبب من ظروف واعتبارات شتى.

هذه الصفة القيميَّة للاتفاق حملت النخب المشار اليها، على الرهان على دور سيمنح لها في اطار عمليات تركيب الدولة والمجتمع السياسي. ولقد رأينا المشهد على أتمّه في تجربة ونتائج الانتخابات النيابية بعد عشرين سنة من عطالة هذا التقليد.

هذا الدور طالما حلمت به النخب، وهي تبحث عن فعَّالية ما في المنطقة الخاوية بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي. كانت تنسل ببطء من بين المتاريس وفجوات الاحتراب. حتى اذا بلغ تعب الطوائف حدُّه الأقصى عثرت على حقولها الخصبة في دنيا العمل

الفرد صوب الشفافية والسلطة الى غموض!

السياسي. ومن حسن طوالعها، ان قوى الحرب المؤتلفة على الدولة وفيها وقع اختيارها على تلك الشرائح الاريستوقراطية من المجتمع الثقافي. وقد رأت قوى الحرب إلى الاريستوقراطية الثقافية سلاحاً اضافياً لصنع السلم. فيما هي كتلة ايديولوجية وظيفتها تسويغ الزمن السياسي الجديد. لقد احضرت كل طائفة سياسية من استنسبتهم من مثقفيها وكوادرها ليكونوا عوناً لزعمائها في ملمّات الصراع السلمي على سلطة الدولة. وظهر المشهد على النحو التالي:

سلطة الطائفة تصطحب معها أدواتها الثقافية في رحلة «الجهاد الأكبر» لافتتاح الجمهورية الثانية ـ الثالثة ان شئتم. ثم تحيلها إلى سلطة نراها تتوغل بخطى سريعة في هياكل الدولة العتيدة. فتتحول الدولة اذّاك إلى منظومة اتحادية لسلطات طوائف متنوعة الوجوه والأشكال «والثقافات».

لقد بدت الرحلة على صورة تاريخ راقص يكرر ذاته، دونما تجاوز للعبة خَبِرَها اللبنانيون، على امتداد سنين طويلة. وفي غضون فترة قصيرة أخذت تتوضح معالم حياة، لا جديد فيها سوى معطيات ومظاهر شكلية. حتى السلطة التي تشكلت عناصرها تحت ظلال المؤسسة الدستورية خرجت كمولود من الماضي. وشعر اللبنانيون، مثقفوهم على الخصوص، ان في الأفق المقبل ما يشي بخيبة. ولا سيما انهم يعرفون بالفطرة والتجربة ان السلطة، أي سلطة، نفسٌ امّارة بالسوء. جهازٌ منع وقمع لما سواه. فمن البداهة وحال الجديد، المستجد، على ما هو عليه، ان تتحول النخبة الذائبة في السلطة، إلى جهاز منع وقمع اضافي لثقافة الاختلاف. وعسانا نعرف من التجربة والنظرية انه عندما يصبح نظام الطائفة هو نفسه النظام الطائفي الحاكم للدولة وشرعها الدستوري، تصبح السلطة الناجمة عنهما سلطة مانعة، قامعة، نافية بالضرورة.



حاصل هذه الجدلية، ثقافة واسلوب عيش ثقافي سياسي، غايته القصوى ضبط كل محاولة نقدية أو شكيّة، وبمعايير سلطوية صارمة. ولنا في ما يحصل من ربط للمجتمع الثقافي بمرجعيات (احتواء تدريجي للبيئات الثقافية ـ استحداث وزارة ثقافة ـ سيطرة على الصحافة عبر شرائها الخ) اشارات بيانية لتلك المعايير.

هكذا نشأت ايديولوجيا السلم السياسي. التي ما لبث ان نمت واستشرت في الحقول اللبنانية المتعبة. لقد أتتنا على الدوام بيقين. تنزع لتحريم الشك. وتشكك في أي بادرة احتجاج، نقابياً كان هذا أو ثقافياً. ناهيك بتمويت الاحتجاج السياسي الذي كاد يخلي المجال لوحدانية السلطة والموالاة. وهذه ايديولوجيا تعمل وفق آلية محكمة لتثبيت نظام قيم، غايته حفظ السائد السياسي، ومنع الاحتمال الثقافي الفعَّال. لقد جعلت هذه الايديولوجيا من «السياسي المحدث» أميراً ثقافياً فيما هو لا يزال أمير حرب في المنهج وفي القوة والفعل. ثم تبيَّن ان قرار السلطة السياسية هو عينه تنظير المؤسسة الثقافية الايديولوجية، التي يجري بواسطتها اعادة انتاج وتشييع ثقافة المجتمع كله. وبهذا استحالت «الثقافة المدأسسة» مثابة سلطة تؤسس للسياسة وتعيد انتاجها. فيما انبرى ثقافيوها يشتغلون كدعاة، يمنحون السياسي شرعيته الثقافية.

إحتلال المستوطنات

انبرت الهيئة السياسية في زمن ما بعد العنف المسلح إلى السيطرة على احياز المجتمع المدني (جمعيات أهلية ـ اتحادات ومنظمات نقابية ـ منابر ومؤسسات ثقافية واعلامية ـ فرق كشفية ورياضية الخ). جرى هذا كله، برغبة الاستيلاء على مواطن الاجتماع الثقافي، والقبض على احتمالاته. على أساس شعور أكيد بأن احياز المجتمع المدني ـ التي أشرنا إليها ـ هي مستوطنات ثقافية سوف تؤلف ذات وقت، مجالات حرية وتمرُّد. وبؤر توتر واعتراض. فالمال السياسي دخل بقوة لتحقيق هذه الرغبة. فها هو يمتزج بمال الحرب ضمن تحالف سياسي اجتماعي يقوم على لعبة النفاق والمساومة والمهادنة. ولقد نجم عن هذا التحالف استئناف تدمير وتفكيك المجتمع المدني وما تبقى من عوامل استمراره المستقل. بدا الأمر واضحاً من الانهيار المدوّي للحياة العامة. واقصاء الطبقة الوسطى التقليدية اقصاء نهائياً من التمثيل السياسي. وتهميش أو ابعاد الطبقات الراديكالية وشرائحها المثقفة. وكانت النتيجة الاجمالية اختلالاً مروعاً في نظام القيم، وايقاع البلاد من اقصاها إلى اقصاها في الخواء وانعدام الوزن.

ومن الزواج المنافق بين مال الحرب ومال السياسة المحدثة ونتيجة غلبة الأخير، ولد المال الثقافي كوسيلة فضلى لتفكيك ما تبقى من أواصر المجتمع الثقافي. فسهُل على السلطة «المستدولة» (من دولة) أمر تفكيك واعادة توصيل الجسد الثقافي وفق مشيئتها. اما العلّة فتمثلت في كون الجسد الثقافي يغادر العنف الأهلي تعباً، منهكاً. تدوس قدماه على أرض يباب (الاذن من «إليوت» الشاعر). ان هذا الجسد الثقافي لا يزال يمكث في مرحلة الانتقال. هو كمؤسسة ثقافية اما في حالة حصار وغربة، أو في حالة انكفاء ونكوص يتآكلها الصدأ والترهل والانفراط. ولا سيما ان جماعات الحرب قد أبلت بلاءً مؤثرا

اذ حولت المؤسسات منازل ودواوين لشعائرها وتسويق شعاراتها.

وبقي الجسد الثقافي كفرد، حائراً، قانطاً، لا ينفك يلازمه شعور مُتردد بين اللاجدوى وفقدان جذوة المبادرة.

لقد أفاد العهد الحكومي الثالث في جمهورية الطائف[1] مما يحاط من رعاية دولية وتأييد. فاختزن، إلى ما يتمتع به من تكتلات مالية ومؤسسية هائلة، القدرة على المبادرة، تلك مزية هذا العهد دون ما سبقه من عهود. وقد عبر تعبيراً امتيازياً عن رغبة في اعادة تأليف الدولة والمجتمع. وذهب بعيداً في محاولة ملء الفراغات الهائلة داخل المجتمع السياسي. ان العهد الجديد استغل تعب الطوائف المسلحة، ورسوّها على نية ضمنية بالامتثال للشرعية امتثالاً تاماً، ثم ذهب إلى احتوائها عبر كل أشكال المساومات والصفقات والعقود. وبما ان الأحزاب كالطوائف، نال منها التعب الشديد، وقعت في ما يشبه حال الهلع حين استيقظت على نهاية مفاجئة لحرب وهبتها أعصابها وعصبياتها ومقاتليها وشعاراتها، ولم تحصد سوى الخيبة. فقد تبدد يقينها بنفسها. وانهارت ابنيتها وصارت عرضة لتيار التفتت والانشقاق. وكفت عن أن تكون مصدر حيوية للمجتمع المدني والمسالمه. بعدما ضربتها عواصف الحروب الأهلية، ولفّها العنف تحت جناحيه ومضى بها إلى لهيب جحيمه المتواصل.

هذه الفراغات كانت بالنسبة إلى العهد الحكومي الثالث ضربة حظ منحته فرصة اظهار كبريائه الموصوف وألقه في أوساط الرأي العام.. في وقت بدا الرجاء الأعظم لدى عامة الناس والنخبة، ان يأتي من يملأ الفراغات ويأخذ بيدهم إلى نعيم السلم.

سلبية المجتمع الثقافي أظهرت بجلاء غياب الفعالية النقدية. كما أظهرت خضوعاً لافتاً لمشيئات الهيئة السياسية الحاكمة. وبالطبع ما كان لهذا ان يحصل على تلك الصورة الدرامية، لولا قابلية هذا المجتمع للخضوع والامتثال. ومثلما استطاع حكم ما بعد الحرب القبض على المجتمع السياسي، تمكن في الشطر الموازي من القاء ظلاله على دينامية المجتمع الثقافي. فقد تعثرت حظوظ النخب في هذه الحقبة. ولم يأخذوا القدر اللازم من راحة البال. بينما هم في حاجة ملحة لقسط من حرية واستقلال وامتلاك ارادة. وكان عليهم ان يجتازوا امتحانات لا حصر لها. وان يواجهوا أسواراً وعوائق تحوطهم من كل صوب: فها هي الطوائف الحربية تنتقل إلى السلطة المركزية، حاملة معها ضمائرها المستترة المشحونة بالعنف. وفي دواخلها طمأنينة إلى انها ظفرت بنصر مؤزّر. حتى وان جاء نصراً موهوماً هو في حقيقته ثمن الدم المهدور لأبنائها بالذات. وفي زمن ما بعد الحرب، الذي اصطلح عليه توهماً زمن السلم الأهلي، استيقظ المثقفون على سلطة تضارع أهواءهم، بينما كانوا أرادوها في المخيلة، مرآة لما يختلج في مشاعرهم من حبّ لدولة صافية من الشوائب.. استيقظوا على خيبة لأن الهروب من تذكّر التاريخ الدموي ما لبث ان وقف عند حد. ومع ذلك فلم ييأسوا من رهان على نهاية تامة للحرب، حتى لو تمت تلك النهاية على يد من أضرم نارها زمناً طويلاً.

لقد ساقت المثقفين، رغبة عفوية لإحياء غريزة نسيان الموت الأهلي ودفنه في عتمة الماضي، وتشييد وهم يوازي الاعتقاد ان تاريخاً كاملاً انتهى ولا مناص من افتتاح البدايات البيضاء. لكنهم ما لبثوا أن وجدوا انفسهم لا يزالون قيد الحرب. لكن بإيقاعات ووقائع مختلفة. قيد نمط حياة، هي خلاصة ما ذهب اليه «كلاوزفيتز» ذات يوم بأن السياسة امتداد للحرب بوسائل أخرى. لقد رأى المثقفون بأمهات الأعين كيف احتل الماقبل أرض المابعد. وكيف دام خطاب العنف على منطقه الداخلي. فالذين صنعوا الحرب فيما مضى ها هم انفسهم يصنعون السلام. يتبوأون صدارة سلطة مركزية توزّعت فيما بينهم على صورة حصص متفاوتة المقادير والاحجام، ثم أخذوا يعتلون منابر استنفار الغرائز من جديد، لإعادة تشكيل العصبيات مستعينين على ذلك بما كسبوه من مواقع وامتيازات في ادارات الدولة. فظهر المشهد الثقافي حالئذ بدرجة عالية من الانكفاء والتذرر والاحباط. وتوازت رغبة التفكيك من جانب السلطة، بواقع التفكيك الذاتي لدى جمهرات المثقفين. كأن هذين الخطين المتوازيين ضروريان لاكتمال المأساة. أو ليس الاستسلام المسبق للسلطة عن طريق انتظار ما تؤديه للمثقف هو أحد الأوجه الدرامية لجدل العلاقة الملتبسة بينهما؟ أفلا يشكل ارجاء البحث في هذه الجدلية والتماس أفقها، شيئاً واحداً، هو اعطاء السلطة سلطة اضافية لغلوائها؟

نص الغضب

لم يعف هذا المآل السلبي ما ذهب اليه مثقفون من بين الجمهرات للاحتجاج واشهار الكراهية للسلطة. حتى أن من هؤلاء، من بلغ به الشعور بأذية شخصية من مشاهداته السلوك اليومي للسياسة والسلطة، فيصرخ: «احتقر السياسة وعالمها. انه عالم زائف أساسيه الخدعة. أكره عالم السلطة لان السلطة هي مصدر الطغيان والارهاب. وهي القمع والجريمة. وهي لا تستنفرُ في الانسان غير نوازع الانانية. ان عالمي السلطة والحب لا يلتقيان»[2]. ينتمي هذا الكلام إلى ما يمكن ان نسميه «نص الغضب» في الخطاب الثقافي اللبناني. وهو نص مفتوح على الحرية دون أدنى ريب. لكنه لم يُحرّث من الوصول اليها لم يصر غضبه غضباً فعّالاً. ولم يثر خوفاً ما، ذاك ان تحويل الغضب إلى خوف يتسلل إلى قلب السلطة انما هو مبتدأ التوازن ومستهل الحرية.

وما لم تتواجه السلطة القابضة على المجتمع بسلطة تضارعها وتنشىء علاقة توتر معها، لا تتوازن الحياة المدنية. فلا تقوم سلطة الطائفة الا على المطلق السياسي. ودون ذلك سيكون على المجتمع الثقافي ان يدفع ثمناً باهظاً لتبعيته. مطلوب منه زيادة على الكفائه وسلبيته ان «يفكرن» اداء السلطة و«يؤدلج» خطابها ويضفي عليه شرعية. وحين يكون المثقف كاتباً أو صحافياً أو مفكراً سيجد نفسه مضغوطاً بسلطة، غالباً ما تحاول الذهاب إلى قاع النص المكتوب لتستولي عليه بوسائط ضغط كثيرة. وإذاك ينتهي النص إلى كيان محتل. لا يحكي أو يقدم سوى لغة السلطة المحتلة.

ونقرأ مرارة الحال، عند مثقف كتب ثم غادر الوطن، مرتحلاً إلى مكان بعيد، وعلى نحو لا يخلو من احتجاج حيث يقول: «خمسة عشر عاماً على حرب لبنان والثقافة تنسحب إلى موقع الدفاع. بل إلى موقع الانكفاء. أما ثقافة التحديث فقد أخرجت من المكان اللبناني، عندما انعدم مكانُها الحر، في لبنان. وحدها ثقافة الدفاع بقيت، ثقافة الجماعات التقليدية والفكر الذي تأنس اليه الجماعة. ثقافة الهوية الثابتة، والقيم المتعارف عليها والتي لا مجال للشك فيها، ولا تحمل أي امكانية للمغامرة والتغيير»[3]. المرارة هنا تصف الحال الثقافية، لكنها لا تتخطى سلبيتها، ولا تبلغ الطور التالي للوصف،

من الزواج بين مال الحرب ومال السياسة ولد المال الثقافي



أي طور المقاومة، بل هي لم تنشأ التدرُّج نحو هذه المرتبة الشجاعة وربما يعود الأمر لسببٍ ناشيء من الضباب الكثيف حول المجتمع الثقافي، وكأنه صادر عن مجتمع محتل أو قابل للاحتلال. وهنا لا بد من التوضيح ان ثقافة المقاومة بمعناها الاجتماعي هي ثقافة مغرقة في تقليديتها. فالخطر على الهوية يدفع بالجماعة إلى التحصن بالتقليد المتعارف عليه. في حين ان ثقافة الحداثة تحتاج شعوراً بأمان الجماعة ورسوخها، مما يسمح لهذه الجماعة بالكشف والتغير.

«لقد وقع المجتمع اللبناني (الثقافي ـ السياسي) تحت العبئين معاً: الاحتلال الاسرائيلي والحرب الأهلية، نهض نهضتين متناقضتين: استنفار تراث الجماعات الصغيرة لخوض الحرب الأهلية.. واستنفار ما تبقى من وحدة المجتمع لمقاومة العدو. ولذلك كان التحطيم الذاتي للمجتمع أشد فتكاً من العدو نفسه، وبدا الشرخ الثقافي من أجلى تجليات الهزيمة»[5].

في هذا المقام من اشكالية العلاقة بين المثقف وسلطة الطائفة، نهضت المفارقة الآتية: طموح فعَّال من جانب السلطة إلى احتواء المثقف ولفه تحت جناحيها بينما يستغرق المثقف في دوائر اللاّيقين والانفعال والاحباط. وقد استولدت المفارقة هذه افتراقاً فجائعياً في مرحلة رمادية لا يستبين فيها أي سياق. ولأن سلطة ما بعد الحرب هي غير الدولة المتأمَّلة، المنشودة. فإن عمليات التفكيك الذاتي للاجتماع الثقافي بدت وكأنها ظاهرة مرشحة للاستمرار والتفاقم. وما ضاعف من قلق المثقف وسلبيته انه غدا محاصراً بطائفة لا حصر لها من السلطات. فأنى ولى وجهه، ثمة سلطة تتهيأ لافتراسه، فها هو قبالة حرب سلطوية لا متكافئة تتمثل بـ:

ـ سلطة الخوف من الاحتجاج.

سلطة انتظار ما يجب ان تمليه الهيئة السياسية من قرارات ومراسيم وانماط حياة.

ـ سلطة فقدان الهوية الذاتية وهي سلطة مستمدة من التحلل العام الموغل في ثنايا المجتمع الأهلي.

ـ سلطة فقدان الحرية في تأليف ارادة الممانعة والاختلاف والتمايز.

ـ سلطة فقدان القضية الوطنية والاجتماعية بعدما بلغ الانحدار بهذه القضية حدَّ الضياع.

ـ سلطة ثقافة الطائفة المقيمة في العنف والمستوطنة في الفساد والمعبدة لانتاجها ما دامت هي صاحبة القرار والانفاذ.

ـ سلطة اللاّيقين بمستقبل سلمي.

ـ سلطة تسلل الطائفة الحاكمة لتسرق شعارات التغيير وقيم الثقافة التوحيدية ومفاهيم الدولة لاستعمالها في ترسيخ ملكيتها لمواقعها في ادارات وأجهزة الحكم.

وإلى ذلك كله وقع المثقفون تحت عبء اضافي سببه سلطة الخوف على المصير الشخصي من فقدان مصدر العيش في القطاعات العامة أو الخاصة.

وما يدعو للمرارة هو أن السواد الأعظم من المثقفين فقد الجرأة على الكلام الضد. أو كلام الممانعة والاعتراض المعلن. ويصير القلق الثقافي أشد مرارة حين سلطات محاربي الطوائف هي الناظم للحياة العامة. فالمثقف لم يبرح كونه ملحقاً بطائفته وخاضعاً لمشيئة حزب سده الطائفة. حتى اعراف الدولة لا تعترف به الا بصفته عضواً في طائفته. وعليه لكي يكون مواطناً طبيعياً ان يتقدم نحوها تحت هذه الصفة. وبتعبير أدق، ان المواطن الطائفي هو المواطن الطبيعي، وما سوى ذلك خروج على الطوبة ومحض خرافة.

إن المثقفين في هذه الحال، مضطرون إلى العيش في زمن الحشر. فيما هم يواصلون العيش تحت ظلال الحسرة على ذواتهم. واذن، فلا حيلة لهم سوى التعايش مع المرارات التي تتناوب على حركة دورانية لا نهاية منظورة لها. غير ان الاضطرار إلى التعايش حمل المثقفين على انشاء صلات وعلائق جديدة، متكيفة تبعاً للظروف والأحوال. لكنه تعايش مع سلطة مستبدة لا تكفُّ عن اصطياد الغنائم ورفع مشروعها الخاص إلى مقام التقديس. بينما تمارس الحدود القصوى من النفاق، اذ تعلن دون كلل ولاءها للدولة والمجتمع والوطن.

الممر الاجباري

سلك المثقفون الممر الاجباري. فكان على واحدهم ان يرتضي سبيل عيش لم يختره بنفسه. السلطة هي التي اختارت له قدره. وما دام الكائن الثقافي لم يرَ في الأفق ما يلبي رغبته كفرد وكجماعة، فهو مُساقٌ إلى التكيّف مع واقع الحال. لا مناص له اذن من تكييف

ناهضون بالسلم يؤدون أدوارهم على طريقة أهل الحرب



شعوره مع الخسارة، لأنه في حدود معرفته بالأمور يقرر ان حيازة عنصر المبادرة لم يحن وقته بعد. من نص ثقافي نقدي حول التكيّف نقرأ: «نحن جميعاً سنواصل العيش ما أمكن، مع الشعور بخسارتنا هذه السنين كلها. بل اننا باشرنا منذ مدة خسارة السنين المقبلة: اذ ما الذي يعنيه غير هذا انتظارنا اعادة الإعمار وبناء السلام وعودة البلاد ومجتمعها إلى حال نسميها طبيعية! يعني هذا كله ان امامنا أعواماً لا نحصيها سوف تنقضي هي أيضاً في انتظار. انتظار ان نعود إلى شيء يشبه الحالة التي كنا فيها قبل الحرب ولو من بعيد»(٦).

ذلكم لسان جماعة من مثقفي الخيبة. الذين رغم خيبتهم والمرارة، تعاطوا في شيء من العقلانية مع ما وصلوا اليه من أحوال. الأمل في انتظار عودة ماضي ما قبل الحرب، ممزوجاً بآلام الشعور بالخسارة. خسارة الزمن على وجه التعيين. حتى انك ستلحظ ندماً على زمن أمضوه في الرهان على مشروع لم يرَ سبيله إلى الحياة لا في الحرب ولا في السلم. لكن هذا الندم أكسب الجماعة الثقافية حكمة، ما كان لها ان تُكْتَسب الا تحت عبء الخسارة حكمة مؤداها التفكُّر بصورة أعمق مما سبق. إلى درجة الايحاء بأن ماضي ما قبل الحرب هو أفضل بكثير من حاضرنا. على اعتبار ان شبكة العلاقات الثقافية قبل الحرب حازت على قدرٍ معقول من الوضوح وبيان الخطوط والمعالم. في الماضي كان ثمة تقليد ونظام وسياق ومعرفة. أما اليوم فقد باتت هذه الشبكة شتاتاً في أقطار الأرض. والذين كنا ندل «بأسمائهم على قيمة أو تيار أو أسلوب ماتوا أو هجروا. نرى بعضهم أحياناً حين نسافر، ولكن نجد أن صلتنا بهم تغيّرت. في الداخل بات صعباً علينا ان نعرف من نحن واين نحن. وان ندل على الهوية والموقع بصورة واضحة»(٧).

ان مفاضلة الجماعة الثقافية بين الحاضر والماضي، مع ميل إلى الماضي، تنطوي على دلالة رمزية، قد تكون هي نفسها عنصر الحكمة التي سلفت الاشارة اليها. عنينا المفاضلة بين الدولة واللادولة رغم ما في دولة الماضي من خطايا وكسور وعدم توازن. قد تكون الحلقة المفقودة في رؤية كهذه، هي اقصاء الاحتمال التاريخي تحت وطأة الشعور بالخيبة. فالآتي سيكون فظيعاً، ما دام الناهضون بالسلم السياسي يؤدون أدوارهم ومسالكهم على طريقة أهل الحرب. وسيزداد الشعور باللاّجدوى لأن هؤلاء الذين يتولون العملية السلمية هم أهل الحرب أنفسهم.

في الممر الاجباري راح المثقفون يتوزعون خياراتهم قصد التكيّف. الاختيار بالنسبة إلى بعضهم كان صعباً ومريراً. أقلُّه استبدال ما يلائم الاوضاع والتحولات بموروثهم الايديولوجي - الثقافي. وظهر من بين هؤلاء جمع راح يتماهى بأعصاب باردة، مع قيم سادت واستشرت مع غلبة «الامركة» في نظام التوازن الدولي. فكان لنا في لبنان - بعد الحرب - نصيب وافر من هذه القيم. والمثقفون على غالبيتهم راحوا يتأقلمون جرياً على عادة الحياة التي استولدها الزمن الجديد. هناك جمع منهم، مَالَ إلى الماضي دون ان يحرز وضوحاً في هواه. بدا مشوشاً يحكمه الانفعال والحيرة. وهناك جمع آخر ذهب مذهب طائفته، ومذهبه، وعصبيته الحزبية. ومنهم من راح يستوظف ما لديه من معارف حصَّلها من الزمن الهادىء، ما قبل الحرب، ليقدمها كسلاح ايديولوجي لتبرير مشيئات السلطة. وظهرت حالات تنافق السلطان الأهلي، ما دامت ظروف قاسية القت بها تحت رايته واستبداد غرائزه. نفاق يرمي اما إلى اتقاء لسلوكه الايذائي تجاهها، واما إلى الاحتفاظ بما في حوزتها من امتيازات في الوظائف العامة وادارات الدولة أو مؤسسات المجتمع المدني. ذلك ان سلطات الطوائف لم تدَعْ مجالاً أو فسحة في مطارح نفوذها الاَّ وجعلته وسيلة لتسعير جنونها وانانيتها. اما من ظلَّ على مسافة يسيرة من طواحين الغرائز الأهلية فقد عَزَفَ عن ميادين التأثير مستحبّاً إرجاء المقاومة إلى زمن سيأتي (وهؤلاء أتينا على ذكرهم فيما سبق).

قلة نادرة احتفظت بحق الممانعة والاعتراض والاختلاف بمقدار ما تتسع فسحة الاسترخاء والحرية النسبية. مع تسجيل حالات متفرقة انتهت إلى بطولات مأساوية فكان نصيبها الموت والتشريد والتهجير والعذاب الجسدي والنفسي. ومن الأفراد والجماعات ممن ينتمون إلى أصول سياسية تقليدية جاءت الحرب لتطيح زعامتهم، فقد سلكوا سبيل التقية. فتجاوروا مع الحرب وتقاليدها وموجبات حركتها، من دون ان ينخرطوا في جحيمها تفادياً لخسران ما يملكون من عناصر قوة. واعتَقَد كثيرون من هؤلاء، وسواهم ممن غادروا العمل الحزبي في بدايات الحرب وخلالها، ان التحولات الفجائية التي يزخر بها الوضع السياسي - الأمني في لبنان سوف تمكنهم لا محالة من تجديد زعامتهم ومواقعهم المسؤولة في الحياة السياسية على اعتبار «ان الانسان المنتمي إلى جمعية صغيرة من القيم يستطيع ان يقضي على الانسان المنتمي إلى جمعية أوسع من القيم هي في طريقها إلى التلاشي. اذ البائس الأكبر هو الذي يقوم بدور الجلاد في عملية انحطاط القيم. وفي اليوم الذي ستُقرع فيه أبواب الحكم الأخير فإن الانسان المتحرر من القيم هو الذي سيصير جلاد عالم أدان نفسه بنفسه»(٨).

ترنو السلطة على الدوام إلى سياسة تفكيكية لمواجهة النخب المعترضة. وتتراوح هذه السياسة على خطوط ومستويات تبعاً لحجم الأفعال الثقافية أو السياسية المضارعة:

أ - إهمال النخب غير الفعّالة. خصوصاً اذا كانت مجرد ظواهر لا شأن لها.

ب - احتواؤها في حالة كونها فعّالة أو هي أحرزت شوطاً وازناً في حضورها السياسي والاجتماعي والثقافي، على ان تكون ذات قابلية للانخراط اللاّحق ضمن أوعية السلطة الحاكمة.

ج - يحصل ان تلجأ السلطة إلى التطويع القسري عن طريق العنف. وسيكون لها ذلك. فالعنف هذه المرة سلاح شرعي. والسلطة لا تعبأ بما ينبغي ان تصوغه من حجج. لأن بيان الأمر مقيم تحت ابط سلطان الأمر.

هكذا أقامت الحرب جداراً يصعب هدمه بيسر في خلال أجل قصير. جدار ينتصب في وجه النخبة ابتداءً، ليفصل بين واقع الحال وما ينبغي ان يكون، بين ادراك المشهد الثقافي وضرورة تجاوزه واعادة تأليفه. ان ما فعلته قيم الحرب هو أنها رسّخت نمط حياة، فيه من غسل الدماغ واعادة تشكيل الوعي والذاكرة، ما يكفي لتنميط الكائن الثقافي، واحداث فجوة هائلة في منظومته الاخلاقية. لكن ادراك الاحتمال الثقافي هو مستهل نقض التنميط الذي هو في صميم نهج السلطة. به تستوي اشكالية العلاقة بين المثقف والسلطة على سياق. وفيه يبتدىء الكلام على المثقف الفعال كمعادل للسلطة وكرقيب عليها. كأنْ تنهض من حقول الثقافة سلطة موازية تعترض وتراقب وتؤسس لحياة... □

(١) السيد هاني فحص - الثقافة الوطنية وثقافة الانقسام، السفير - الجمعة ١٩٩٣/٣/٦.

(٢) ولاية الرئيس رفيق الحريري هي الولاية الحكومية الثالثة بعد الرئيسين عمر كرامي ورشيد الصلح. كما لو أن الحكومتين الأوليين استدعاء منطقي للثالثة.

(٣) الشاعر أنسي الحاج - «الناقد» ص ٤٥ العدد ٤٤ شباط/فبراير ١٩٩٢.

(٤) مشروع الحداثة المهزوم - محمد علي فرحات - الحياة ١٧ نيسان ١٩٩٠.

(٥) المصدر نفسه.

(٦) أحمد بيضون، الحياة ١٩٩٢/١/٢٨.

(٧) الكلام لبيضون أيضاً ورد في النص نفسه.

(٨) كونديرا محاوراً ذاته - الفكر العربي المعاصر - خريف ١٩٩١.







كتابة مستبدة

الحسن اسويق
المغرب

■ أعلن العدد التاسع والستون من مجلة «مواقف» التي يديرها الشاعر أدونيس، أن الشعر لم يعد «ديوان العرب» وأن الرواية سرقت منه هذا اللقب الذي استأثر به قروناً طويلة حقق خلالها تراكماً كمياً وكيفياً هائلاً، ونقش ذاكرة لا تدرّس معالمها. وإذا كانت ظاهرة تراجع الشعر قد شملت جميع الأقطار العربية، فإن درجات حدتها تبقى متفاوتة من قطر إلى آخر. فالوضع الراهن للشعر الفلسطيني أو السوري ليس هو الوضع الراهن للشعر المصري أو العراقي مثلاً. ويقدم الإنتاج المغربي دليلاً على تشابك خيوط هذه الظاهرة وتداخل مستوياتها. فما الذي حصل؟ وأي خلل أصاب هذا الشعر فأفقده سلطته وأبعده عن جمهوره؟

هل هي أزمة؟

الذي يقف عند ظواهر الأشياء ينفي ذلك نفياً قاطعاً. إذْ كيف يكون الشعر في أزمة، والآلة الشعرية تضج وتدور ولا تتوقف عن الحركة، عن الحركة، والشعراء ينتجون عشرات القصائد كل يوم؟ فالشعر كثير، فهو في الجرائد والمجلات، وفي الاذاعة والجامعة، وفي الشارع والمقهى، وهو معنا في كل مكان.

إن هذه الكثرة هي نفسها مظهر من مظاهر الأزمة. فهي توازي مفهوم «التضخم» في الأزمات الاقتصادية. إنها مؤشر إلى اختلاط الأصوات وعدم قدرتها على التميز والأصالة، وإلى حالة الفوضى التي يعيشها الشعر، والتي تجعل من الصعب التمييز بين الشاعر والمتشاعر والقرزام. وأخطر ما انتهينا إليه هو أننا أصبحنا نعتبر الشاعر هو من نشر ديواناً أو أكثر، دون النظر إلى ردات فعل القراء وحالات التلقي.

في ظل هذا التسيب يضيع الشعر الحقيقي وسط زحمة الكلام الكثير، ويتلاعب المتشاعرون بأذواق القراء، بالتعاون مع جهات أخرى (التعليم، وسائل الإعلام، وزارات الثقافة...) فيهاجر المتلقون إلى خارج دواوين شعرائنا ليبحثوا عن الشعر بعيداً عن أرضنا.

هذه أخطر جريمة يقترفها هؤلاء المتشاعرون. جريمة افساد الذوق العام والإنحراف بالشعر عن وظيفته الأولى والأخيرة، وهي أن يثير فينا الاحساس بالجمال فنحبه في كل مظاهره: في تنظيم حياتنا وعلاقاتنا وممارساتنا السياسية... ويبعث فينا الاحساس بالقبح فنكرهه في كافة مظاهره: في الفوضى والفقر والتخلف والتسلط والعنف والشطط... إن الشعراء اليوم، يفتقرون إلى الرقابة الفنية التي تحدد لهم متى يتكلمون ومتى يصمتون، وما يقولون وما لا يقولون، فأنجبوا بدل القصائد كوارث، وفقد الشعر سلطته وهيبته وبريقه.

كل هذا يحدث والنقد يكاد يكون غائباً. وعندما ـ يهديه الله ـ وينهض من غفوته لمقاربة عمل ما، فإنه يقارب كل شيء إلا هذا العمل الذي من أجله قام. وهذا خطأ مشترك بين النقد الذي يتابع الأعمال الشعرية، والنقد الذي يلاحق الأعمال السردية (القصصية والروائية). إنه بدل أن يدنو بالقارىء من العمل الأدبي، يبعده عنه ليلقيه في متاهات نظرية الشعر أو نظرية السرد، فيعرض عليه نظريات نقاد غربيين في الغالب، وتصوراتهم عن الأدب التي توصلوا إليها بعد استقراء متن أدبي معين. فهم انطلقوا من الأعمال الأدبية لصياغة نظرياتهم ومواقفهم، عكس نقادنا الذين ينطلقون من هذه النظريات والمواقف ليعكسوها على العمل الأدبي ويبحثوا لها عن أمثلة، فإذا غابت تلك الأمثلة ولّدوها توليداً وافتروها افتراءً فيه إجحاف وانحراف عن الصواب. هكذا سجن النقد نفسه داخل قوقعات المدارس النقدية الغربية وأخذ يجتر مواقف روادها، ولم يعد أحد من النقاد يجرؤ على الكتابة دون ذكر اسم أحد أولئك الرواد. وانتقلت هذه الظاهرة إلى الإبداع الأدبي نفسه. حيث راح الأدباء يكتبون وفقاً لما قررته وَصْفات النقد الغربي. وقد تنبه إلى هذه الظاهرة الغريبة، الروائي صنع الله ابراهيم أثناء استضافة اتحاد كتاب المغرب له منذ سنوات.

غياب الضوابط، ووقاحة المتشاعرين، وخيانة النقد، وعدم تبلور اتجاهات واضحة للشعر.. تلك بعض تجليات الأزمة التي ولّدت قصائد «باردة» هي عبارة عن ركام من المفردات انتُزعت من المعاجم ورُتِّبت على حسب هوى مُنتزعها، لتشكل ترفاً وكتابة حسب مقاس «موضة» كتابية زائفة تفتقر إلى الجذور والتأصل. تخرج القصيدة من رَحم المعجم لتطأ الورق دون مكابدة ولا توحد مع قضية (لا اعتبار لحسن النية) فيجد المتلقي نفسه أمام ركام لغوي بدل نزف روحي ووجداني.

ما الذي يبيح لهذا الخلق الغفير أن يملأ الآذان كلاماً يسميه شعراً؟ لا يمكن أن ينتج هذا إلا عن وعي قاصر برسالة الشاعر، وفهم مغلوط للشعر. «وفي هذا الصدد ينبغي التأكيد والتنبيه إلى الدور الحاسم الذي يلعبه جهازان محددان هما المدرسة والإعلام. المدرسة بما تكرسه من فهم للأدب والشعر، والإعلام بما يروج له من نماذج وأسماء. ويكفي أن نشير إلى أن مقرر السنة الثالثة من الباكالوريا الأدبية في المغرب لا يتضمن سوى اسم مغربي واحد هو محمد الحلوي، قد تم اختياره لتمثيل جميع الأجيال والمدارس الشعرية المغربية»!□

شعراء مجرمون

ميلود بنباقي
المغرب

■ تقوم الكتابة (كل كتابة) على قاعدة النظام (ordre). بتنظيمها فوضى الأشياء الواقعية بتسميتها، عبر اللغة كفعل من أفعال السلطة كما قال نيتشه، أو تعريفها. وكل تعريف ـ كما قال سبينوزا نفي وسلب، سلب للحركة والدينامية. ولعل هذا ما حدا ببلانشو إلى القول: الكتابة موت.

من هنا القول بأن الكتابة هي «حبر على ورق»، لأنها «تستنزف الحياة» بتعبير دريدا، إنها حاملة الموت، لأن كل كتابة هي تجريد وتعالٍ. إنها عملية منطقية برهانية مفارقة لحيوية الأشياء. واقصاء للكلام عندما تنبني كنسق مفهومي. والمفهوم كما يوضح جيل دولوز: «هو ما يمنع الفكر من أن يكون مجرد رأي أو مناقشة أو ثرثرة». والكتابة، بهذا، تصير امتيازاً نخبوياً (مناقشة وثرثرة)، ومن ثم يصير كل كاتب «مثقفاً» أو «ضمير المجتمع». وإن لم يكن كذلك، وبالمعنى اللينيني هذه المرة، فإنه مثقف ثوري ينظّر ويعبىء ويوجه «أكياس البطاطس» (ماركس) التي لا تكتب وتكتفي بالكلام المتداول. وبمقتضى ذلك لن يصبح «كل انسان مثقفاً» (غرامشي).

قامت الايديولوجيات التوتاليتارية، بحكم غرامها بالكتابة التنظيرية، التي تروم التسييس. على «أنطولوجيا الوحدة والتطابق»، وعلى معرفة سطحية مبتذلة بالانسان خارج مجاله التداولي أو بعيداً عن «الشرط الانساني» ـ (la condition humaine) بتعبير بليز باسكال. تأخذ الكتابة في هذا السياق علاقة استبدادية: المرسِل والمرسَل إليه، إن الكتابة هذا الإختراع الإنساني الفظيع، كان نابعاً من حاجة طبقية لأولئك الذين لهم الغلبة والهيمنة والراغبين في السلطة عبر القانون (الفصول، الأحكام...) المدوّن في الكتب، وذلك كان من اختصاص الأسياد الذين يكتبون فقط ولا يعملون.

لقد نهضت الكتابة الشذرية (Aphorismes) ـ وعميدها نيتشه ـ ضد منطق الهوية والإمتلاء (بالمعنى الأفلاطوني للكلمة)، وضد مفهوم الوحدة الذي يعكس وحدة الذات المتملكة للمعنى والمتحكمة فيه، بحيث تغدو الكتابة كعملية حصر وتعليب خاضعة لثنائية: «اللوغوس» و«الحقيقة».

سقراط لم يكتب. بل مارس الحكمة في ساحة الأغورا، كان يحاور الناس ويبادلهم الرأي ولم يدّعِ معرفةً (كل ما أعرفه هو أنني لا أعرف شيئاً)، لأن باستطاعة الإنسان أن يعرف نفسه (إعرف نفسك). ذلك أن الكلام ـ على عكس الكتابة ـ يمنح مجالاً للتحاور والجدل الجماهيري ما دام الكلام ملك الأغلبية العظمى. إن الكلام فعل ديموقراطي لكن ليس على المنبر كالسياسي أبولون بل داخل الحلقة وليس المناظرة عند العرب المسلمين التي تتم في مجالس الأمراء والوزراء بعيداً عن العامة.

هل يمكن للكلام أن يشكل بديلاً من الكتابة؟ يقول بيير بورديو: «إن أي أداء للكلام سيكون عرضة للفشل إذا لم يكن صادراً عن شخص يملك سلطة الكلام». لكن، قد يتحول الكلام إلى سلطة، سلطة رمزية وقوة مادية فاعلة إذا، وفقط إذا، انخرط «المثقف ـ المتكلم» في الفعل الجماعي، وليس كمن «يحكي زبوره لداوود».

«بيان من أجل الكتابة الشذرية»: من دلالات الكتابة الشذرية الإيمان بالاختلاف وبالآخر، إنها على نقيض الامتلاء، تترك فراغات... لا تقول كل شيء بل تقول رأيها فقط إنها ـ في زمن سقوط الايديولوجيات واستقالة الثقافة ـ تطرح السؤال الصاعق: ما جدوى الكلام؟ خاصة إذا كان مكتوباً؟□

جائزة «نوبل» وكهنتها

نزار سلوم
سورية

■ من رينيه فرنسوا أرماند (سولي بريدوم) الفرنسي الذي افتتح القرن العشرين بدخوله مملكة ألفرد نوبل بنيله جائزته عام ١٩٠١، إلى ديريك ولكوت الحائز الانتاء، وان كانت ورقة اقامته تشير إلى سانتالوتشيا في الانتيل الصغرى والذي جاء تعداده التسلسلي التاسع والثمانين من سكان مملكة نوبل التي تتوسع سنوياً، يرتسم المشهد المغتصب أو المسلوب (المختطف) من أرض الابداع إلى مخافر سلطان الجائزة، حيث يتكرر موسمياً بعد موسم الظهور الاستثنائي/ النَوسان الملحّ أو القيامة التعسفية «لخالق» الديناميت الواسطة الزاحفة بقدرتها على الالغاء والنسف وتصميم مشهد النهاية المتلاشية الشبيهة بالعدم أو المنسوخة عنه.

تبدو جائزة نوبل بعد هذا العمر المديد كسلطان مطلق يستبد بـ «جينات» المخيلة وهواجس الابداع ومساحات الحلم، يسلب من المبدعين «أرحام» نصوصهم ومفرداتهم وبوحهم الدافىء، ليصنّع لهم بالمقابل «أرحاماً» مضادة/ مختلفة/ غريبة فينزاح فعلهم عن ذاته ليدخل في حرم السلطة/ الجائزة ويبدأ لهاثه/ تعبه العبثي لينتهي مشرداً بالقرب من جدران الأكاديمية السويدية التي تحظى بشرف تمثيل السلطان وتنفيذ برنامجه الأزلي باستيطان الابداع، وهي لذلك ـ كسلطانها ـ تحيط نفسها بهالة من الغموض السلطاني الخاص الشديد الرعب (المتسبب بالرجفة) الذي يستطيع التسلل بفصاحة الرعشة وكبرياء القشعريرة إلى آخر مخيلة هاربة، مختبئة في أكواخ ريو دي جانيرو أو في شاهقات شيكاغو بل وتحت شمس القاهرة.

إنه الغموض المطلق القابض على أسرار السلطان وسريرته، إنه فعل «الكهانة» حيث يمارس أصحاب المعارف (محتكرو الأسرار) طقوس التمتمات السحرية ومراسيمها، فيستحضرون تعاويذهم/ حيلهم وأدواتهم ويقبضون على محظوظ تعس يترك ذاته خارجه ويندفع بهلوسة وطيش إلى حضن «الوشّام النوبلي» الذي يدمغ مخيلته بوشم التمييز السلطاني، علاقة القطيع الكبير/ الجيش الجرار المنزاح من موطن رعشات الابداع الأولى/ خلاصات الأصل إلى «مستوطنات» النبضات المكهربة الموسومة بالزيف، حيث يبدأ باجترار الحروف الباردة والكلمات الميتة كتعبير عن ولائه الكبير وامتنانه العميق، لخالقه الجديد.

ذات مرّة من عام ١٩٦٤ أفلت جان بول سارتر من كمين سلطان الجائزة فرفضها «لأسباب شخصية وموضوعية» لكن المؤرخ (السلطاني حتماً) يدرج اسمه مع بوريس باسترناك الذي كان قد رفضها قبله، كمتمردين/ عاقّين. بل (ومطلوبين فاريّن أيضاً) من بين تسعة وثمانين ملتزماً نظام السلطان ونعمته يمثلون على الفارز الزمنية السنوية المحددة لسلطة الجائزة.

ليس جان بول سارتر سوى «نَفَر» فارّ من النظام، ولم يكن مقاوماً له. إذ ما يزال «الديناميت» قادراً على ممارسة ايحاءاته/ تهديداته بالنسف والالغاء عبر التعويضات (الجائزة) التي يقوم بمنحها أو بحجبها، وفي الحالتين يقذف بالمخيلة الابداعية إلى زوايا انتظاره/ تمجيده. حيث لم يبق لها من مكان تلوذ به لتهرب من عسس السلطان الذين يقودون القطيع الكبير الموجود (والمحتمل) الهائج والملهوف والشهواني، ولكنه المسلوب والمختطف أبداً.□



الزيارة

مصطفى نصر
قاص من مصر



■ يعرف الصول رمضان، منصور العريض، أشهر وأهم مسجون في السجن، فرجاله في كل العنابر، يلبون نداءه، وينفذون ما يأمرهم به.

تحتاج ادارة السجن اليه، أحياناً، لتنفيذ مأموريات لصالحها، كتأديب مسجون مشاغب، أساء إلى بعض الضباط، ولم ينفع معه تأديب السجن، فيتولى منصور العريض أمره. وهم يعلمون ان تأديبه على يد منصور، سينهي كل شيء. رجاله يمسكون بالمسجون ويضربونه بطريقة بشعة، تجعله لا يستطيع، بعدها، ان يرفع رأسه وصوته. أو ان ترغب ادارة السجن في الوصول إلى معلومات من بعض المساجين. فيبث منصور رجاله، ويأتون له بما تريد ادارة السجن.

لهذا، شرد الصول رمضان عندما قرأ اسم «منصور العريض» في كشوف الزيارة، تمنى لو لم يكن موجوداً في ذلك اليوم، فالزيارة التي يكون فيها منصور العريض لها وضع خاص، فهو يأتي وحوله رجاله من كل جانب، يفسحون له الطريق، فيدفعون المساجين في عنف، وبالطبع اسماء رجاله غير مدرجة في كشوف الزيارة، ولن يستطيع رمضان ان يعترض على هذا. لأنه يعلم ان ادارة السجن لن تعترض أيضاً.

يتقاضى رجال منصور - منه - راتباً شهرياً أو اسبوعياً. ويعطيهم سجائر كثيرة.

ويصل إلى سمع الصول رمضان، ان منصوراً هذا يبيع المخدرات داخل السجن. لم يتحدث في هذا مع أحد ولا حتى مع

أصدقائه المقربين، فهو لا يجب ان تأخذ ادارة السجن منه موقفاً. كما انه لا يجب ان يختلف مع منصور العريض.

يقدم منصور له ـ أيام «الزيارات» ـ بعض الحلوى والهدايا، من «الزيارة» التي تأتيه. يأخذها رمضان غير راغب فيها. لكنه لا يستطيع ان يرفضها. يبتسم لمنصور وفي داخله رغبة في ان يصفعه في قفاه العريض، ووجهه الممتلىء.

بدأ طابور الزيارة، يقوده شاويش قديم في السجن، يعرفه رمضان منذ ان كان جندياً صغيراً. لم يكن منصور ضمن الطابور. فهو لا يجب ان يعامل مثل باقي المساجين. لا بد من ان يأتي وحده، وحوله رجاله. راجع رمضان اسماء وأرقام المساجين على الكشف الذي في يده. لم يتبق من «الزيارة» سوى منصور.

الزوار يقفون بعيداً، يحدثون ضجيجاً، والجنود يسدون الباب الضيق أمامهم. يعطيهم الزوار سجائر، ويتحدثون معهم. بعض المتدافعين، من الزوار، رأوا المساجين الذين أتوا لزيارتهم، ضمن الطابور. فنادوا عليهم وتصايحوا.

لم تتبق سوى دقائق وتبدأ الزيارة، ولم يأت منصور العريض. يعرف الصول رمضان زواره. بعض رجاله خارج السجن، يرتدون بدلات وخواتم كثيرة في أصابعهم. ويتحركون في «صالة الزيارة» كأنهم في بيوتهم يضحكون بصوت مرتفع، ويسخرون من باقي المساجين. ويتهازحون، أحياناً، بالسباب والضرب أمام الجنود، والضباط.

جاء منصور، حوله عدد كبير من رجاله. كان عددهم أكثر من كل مرة. معظمهم من الشباب الصغار يحملون البطاطين. يفرشوها لزوار منصور؛ فوق الأرض العارية. ابتسم منصور للصول رمضان، وقال وهو يسير بعيداً عنه:

ـ ستتعبك اليوم أكثر من كل مرة.

لم يفهم رمضان مقصده، ابتسم له وهو شارد:

ـ بعد اذنك، أريد زوجتي.

لم يكن موعد الزيارة قد، بدأ، رغم هذا أشار رمضان للشاويش بأن يأتي بزوجة منصور من بين الزوار الواقفين خلف الباب الضيق.

أسرع الشاويش، خرج من الباب. وعاد ومعه امرأة في منتصف العمر، ممتلئة، شعرها مصبوغ باللون الأصفر. أسرع مسجون ـ من رجال زوجها ـ يحمل «الزيارة» التي تحملها لزوجها. لم تحيّ أحداً، تابعها الزوار الذين ينظرون من فوهة الباب الضيق، تعالت أصواتهم. مطالبين بالدخول مثلها. أحس رمضان بانها مرتبكة، أو مهمومة. أسرع منصور اليها مبتسماً ومصافحاً. قال:

ـ الصول رمضان، أعز أحبابنا في السجن.

وضعت يدها في يد رمضان. لكنها لم تنظر اليه. نظر منصور إلى رجاله. فقال أحدهم للصول رمضان:

ـ بعد اذنك يا فندم.

فردوا بطانية على الأرض العارية، وسط صالة الزيارة، وفردوا بطاطين من جهتين. فأمسك كل اثنين منهم بطرفي البطانية. حتى صنعوا ساتراً. دخل منصور وزوجته وسط الساترين المصنوعين من البطاطين الممدودة. ثم أسرع اثنان آخران. ومدا بطانيتين من الأمام والخلف. فأغلقا المستطيل من الجهتين. دهش رمضان ورجاله. أما رجال منصور فقد كانوا حريصين على ان ينظروا بعيداً ـ وهم يمسكون أطراف البطاطين، حتى لا يروا ما يحدث في الداخل.

اشرأبت رؤوس الزوار. وتدافعوا. مما جعل بعض الجنود ـ الذين يقفون مع رمضان ـ يذهبون إلى الباب الضيق، لمساعدة زملائهم هناك. أراد الصول رمضان ان يعترض. فمد ساقه فعلاً. لضرب هؤلاء الذين يمدون البطاطين؛ ودفع الرجل وزوجته العاريين في الداخل. لكنه لم يستطع.



كان الشاويش يتابع وجه رمضان في قلق. جندي من الجنود ذهب إلى الجدار وسند جسده. فقد أحس بالدوار. أحس رمضان بأن حدة الشمس قد هدأت. وانها سوف تغرب قبل موعدها. تذكر ان موعد «الزيارة» قد حان. لكنه لم يستطع ان يأمر بدخولها وسط هذا المشهد. تمنى لو جاء ضابط كبير، ليتخذ موقفاً حيال ما يحدث، على الأقل سيكون الأمر ليس أمره هو.

وقف منصور، فأسدل رجاله بطاطينهم، كانت زوجته تشد ملابسها حول جسدها، وهو ينظر إلى رجاله سعيداً، من فرط سعادته ضرب أحدهم فوق قفاه، فابتسم له الرجل سعيداً. قال منصور لرمضان:

ـ ألف شكر يا أفندينا.

فرش رجل من رجاله بطانية على الأرض، فجلس منصور وزوجته يتحدثان. ومدت أمامهما «الزيارة» التي أتت بها المرأة معها. بينما حمل الباقون بطاطينهم ووقفوا بعيداً. منتظرين عودة «معلمهم» ثم أشار الصول رمضان بدخول «الزيارة».

كان غير سعيد، لانه لم يمنع ما حدث. لكنه قال لنفسه بعد تفكير طويل:

ـ ما الذي حدث؟ انها زوجته في الحلال. □







حذاء خشن

فؤاد شريف
تونس

■ نصفَ هذه الطرطة التي تأكلين! أيتها الطفلة المدللة، أمسح لك حذاءك!

لا، لا! ليس كلها...

منذ دورة شمس لم يطأ الطعام جوفي...

كلا! لا تجزعي فقد أدمنت الاملاق، وتعودت البقاء طويلاً على الطوى...

شكراً...

أما الطرطة، فأذكر أني طعمتها مرة... منذ أسبوع أو نحو ذلك... طعمها تماماً مثل هذه... مسحت له حذاءه النظيف والبراق، فأعطتني زوجه طرطة أخرجتها من صندوق أبيض حذوها، وناولني هو ديناراً... ومعه نقود أخرى...

هما سائحان «روميان»، لا أدري بالضبط من أين... فقد كلمني الرجل وكلمته، ولا أحدُنا فهم ما يقوله الآخر. ذاك مبروك الذي يخاطب الأجانب بلغاتهم ويفهمهم. لقد مسح حذاء فرنسي فأعطاه علبة سجائر. قال أنه باعها إلى سائق تاكسي بدينار!

يكذب!

لا تساوي السجائر الدنانير...

تصوري، حتى تلك النقود التي أعطانيها ذلك السائح الأجنبي مع الدينار ولم أعرف حسابها، أخذها مبروك مني وقال أنه أبدلها مساءً مع نادل الحانة بدينار! كل مرة يمسح فيها لأحد السياح حذاءه ونسأله:

- مسحت له بكم؟ يجيبنا:

- بدينار

- وذاك السائح أعطاك كم؟

- دينار!

يا لمبروك! ألسنا بعد كل هذا محقين حين سميناه دينارا؟!

نعم دينار!

وقلما نراه يجثو أمام غير السياح، يمسح احذيتهم ويلغو معهم ولكن...

ربما هو أيضاً محق...

أجل! يظهر هنا انه حقيقة صادق. فهو يجيد التخاطب معهم ويعرف آدابهم! هنيئاً له. كلا! أنا لا أحسده...

والسياح لو تعلمين، لا يحسبون بالمئة وبالمئتي مليم مثلنا. ولا هو يعز عليهم الدينار في مثل هذه المناسبة، بل، وكثيراً ما يزيدون عليه بسخاء!

فهذا السائح الذي حدثتك عنه مثلاً، أعطاني... أولاً...

أمسكي الحساب!

أعطاني الدينار أولاً، ثم، ألحقه بالنقود الأخرى التي تنازلت عنها لمبروك. أفرضي أنها تعادل عندنا نصف دينار فقط... ثم، أضيفي بعدئذ إلى ذلك الطرطة. أليس يساوي المجموع دينارين أو أكثر؟

ولولا حاجتي هاهنا إلى النقود، لما كان ما أعطانيه وزيادة، ليعادل تلك الابتسامة الرقيقة التي أشرق بها محياه علي، ولا تلك الطيبة التي أستشفها من كلامه ولا أفهمه:...

أنا لم ألحّ عليه كي أمسح حذاءه، مثلما أراه يفعل مبروك فقط، بمجرد أن سألته مدعماً كلامي بالاشارة - ولسان مظهري أبلغ - مدّ إلي ساقيه بحذائه مبتسماً. ولكن...

قبل ذلك - ولا أنسى - كان رجل من بني جلدتنا عليه مظهر الميسورين، يجلس منتفخاً إلى طاولة وحده، غير حقيبته السوداء تشاركه المجلس على مقعد آخر محاذ كان للتو قد خرج ثقيل الخطوة من البنك الوطني الذي يقابل المقهى بعد أن نظفت له حذاءه الخشن، وقضيت ضعف الوقت أمسحه. يا لعنة السماء! طلبت أجرتي منه بكل ما أوتيت من أدب، خافض الصوت والطرف. لم أنبس بكلمة واحدة سيئة. صدقيني! ولا قمت بحركة واحدة لا تليق. حك رأسه الصلعاء قليلاً، واستنجد بلهجته الركيكة وقال: «برّه شيّت!»(*)!

نعم! هكذا وربي!

لست أدري إن انتبه إليه أحد، ولا أنا حقيقة كنت أنتظر مثل هذا الجواب ما كنت أنا الذي طلبت مسح حذائه. ولا كنت أروم مثله من المسرفين فقد عرفتني الحياة بالناس جيداً، وعلمتني أستشف الخبثاء.

أعطني أجرتي! هكذا أعدتها...

من فضلك!

وتحت ثباتي أمامه وإصراري على نيل حقي، وكي لا يُهْدَرَ الوقت، فأواصل كدي وعنائي... مال الطيب بوقار، أدخل يده البيضاء في جيبه، ووضع الأخرى على الحقيبة وأعطاني كلا! تقولين أجرتي؟! بل ركلة بحذائه المشؤوم الذي لطخت يدي بصباغه ركلة... دحرجتني بعنف على مدرج ساحة المقهى فضحك من الناس من ضحك، ومنهم من شتم الزمان وسبه حبست الغصة في قلبي، ووأدت الدمعة في عيني. أحبطت الثورة في دمي ونهضت لململت شتات نفسي ومتاعي.

أوه، اختبئي! شرطة، اختبئي!!!

ماذا؟؟!

سيارة الجيش تقولين؟! أووه، ذعرت خطأً فأنا لا أخشى الجيش، إنما الشرطة. يقولون ثمة انتخابات بلدية ستجرى هذه الأيام ويُحكى أن زنزانات الشرطة قد قد غصت بالمتسولين وماسحي الأحذية إنهم يريدون المدينة - حسب قولهم - بهيجة، بلا هؤلاء. نقية منهم نظيفة الشوارع والمباني حتى تفوت الانتخابات.

نعم!

مبروك حدثني، قال أنه قضى ليلة هناك... في زنزانة الشرطة! خربوه وخربوا أدواته، ثم خلو سبيله، بعد أن حذروه من مغبة العمل بعدئذ...

أف!

هذا القدر الأسود!؟

جـوع، عـراء، عنـاء، ثم التشرد، والـرعب يلاحقني، يسكنني، ولا ألقى المسكن ولا السكينة.

هذه العاشرة ربّ! فكيف بالعشرين؟!

يدفعني الرحم... تلفظني المدرسة... تقذف بي البراري تجلدني عيونهم تـدوسني أحذيتهم... ثم تضيق بي الميدنة بما رحبت؟! إلى أين؟!

أم المشاكل أن لا يجد الإنسان مأوى.

كبرى المصائب أن لا يلقى المرء ملجأ.

... ثم، كأنما هم يخفضون لي جناح النصح من الرحمة، فيهرفون بما لا يعرفون... أنا أبحث لك عن صنعة أخرى، أو مهنة تعلمها! تْفُو...

كأنما الصنعة التي يرتؤون قطة مؤمرة، شردت مثلي يا لها... فأبحث عنها وألقاها، ويخضر العشب تحت قدمي بعدئذ!

أووه!

حتى حذائي الملعون إخاله ينـوي الغدر بي! كفؤادي المثخن تمـاماً! لم يبق فيـه مـا يـطيق الإبـرة والخيط!

التقيت العمـدة قبل أسبوع... عمدتنا المحترم الوقور تأفف الطيب حين رآني، وانبرى كأنه لم يرني!

أقحمت نفسي عليه إقحاماً، فالتفت إلي بنصف وجه وقال:

ـ عيب، عيب يـا ولـد الـذي تفعل! استـح، وارجع إلى الجبل الذي أنبتك!

ـ وتلك المـرملة التي ثكلت زوجهـا، والـفقـر يشقيها؟ أتكفل ولدها يا عمدة وتحفظ لها كرامتها؟!

قال ينفض جبّته: لها الله...

قلت: حسبها! وإن كانت بـك شهامـة تظهـرها، فهذه عشرة دنانير خذها: أفرح بها أمي وطمئنها علي!

كـانت حصيلة شهـر من العنـاء، وكـانت خيبـةُ المسعى، أن أخبرني أحـد جـاء أمس من هنـاك إلى قـريب لـه في زيـارة بـأن العمـدة الأمين سلم أمي خمسة... الله!

أين أنت؟!

أنا...

لمن أحكي؟!□

(*) برّه: اذهب ـ شيّت: امسح الأحذية = عبارة تونسية دارجة تقال للمرء استخفافاً به وازدراءً له.

وطن الخجل

خليل الطويل
فلسطين

■ لم أكن أعـرف أن الحـطام سيصـل إلى رغبتي. ولكن عنـدما كنتِ تـلامسـين جـرحي عـبر الإنفجـار الـدموي بهـدف الوصـول إلى الأعـماق كـانت الأيـام تسـدل ستاري وينـطفىء الضوء الـرمادي من إفـراط اللحـظة الأخيرة. وبجهـل أزرق احتـوت اللحـظات جسد عذراء كانت تمسح ظـلال الكأس عـلى الخشب خوف أن تحتويها شفافـة الليل وتمسـح قطرات الـندى عن أوراق شعـرهـا الممتـد إلى ظهـرهـا العـاري قبـل وصـول الخريف إلى جسـدها. لكني كنت أعـرف أن الليـل سيخدعني ويسرق القمـر مني. ولم أكن أعرف أن القمـر سيختبىء في مئذنـة عاشق واقفـة بـالـريـح بالقرب مني.

ويأتي الموت قبل الجنازة بلحـظات ليسألني ويبحث في جسدي عن شمس وأحد عشر كوكباً وقمر ضائع. يا سيدي الموت ارفق بيدك كفناً قبل السقوط وعنوانـاً وتـذكاراً يسـتر الموت وزحـاماً وسـلاماً قبـل الجنـازة.

واعـرف أن الـبرق يـذيب حـرارات الشـوق ويكسر جماجمْ خطاك الأخيرة عبر جسدٍ ضائع كالقمر الرابـع في سماء طفلة احتوتها أحزان بشرية. أتيت قبل الموعد ولم يبقَ سوى الماء بيـد البنفسج ليسقي الشمس ولكن بقاياك كـانت تسترق من الجـوع جسدي وبيـدك دمي وقرابين حزني وأنهار دمعي وبيدك المصـير. «ضحكت قليـلاً كـأني افتقـدت وحـدتي ورغبتي قبـل النهـوض» ولكن ببلوغ الهـرب تتصاعـد الشهوة وتخجـل العذراء أمـام المـرآة وتستغيث بعـاشق انكسرت دمعتـهُ حين التحم بشيطانٍ أخرس.

معذرة سيدتي أول الغيث عاصفة ولم يكتمل السفر ولم يبقَ سوى الزبد الحزين والدموع نازفة فهنـا يسقط القمـر والمـرآة واصفـة والعنكبـوت يمشي عـلى المـرآة المكسورة بخطوات مترادفة:

وطنٌ من الدخان والخجل الأصفر...

نـاديتُ من تركـوا المغني الأبكم وسـاروا في طـريق الليـل على ضـوء فسيفسـاء صغـيرة اصطحبت شعـوباً للشمس كي يروا صورة هابيل. فبكى الثلج الأخضر في جسدي فرفضت الكائنات والريح أن تتعـرى أمام الشمس. فـذبلت فسيفسـاء أخـرى مع سقـوط القمر الرمادي في أوائل خريف قد مضى.

قتلوا بنفسجـة الأيـام وجلسـوا يـأكلون أصـابعهـا بلهيب أصابعهم ويثرثر دمها في أذني لا تقترب فابتعـد الآن قبـل وصولي. فـوازنت روحي لأن أسـأل ولكن كان السؤال حزيناً اقتربت من السؤال بحرفٍ لاسألـهُ هل بعد الشك يقين؟

أحزان بنفسجة الأيام تهديني أغنيات باقيـة كلهيب أصـابعهم وتسألني من أشعلهـا في صحـراء بـلا لهب كالزمن اللعين.

أتـوقف الآن قبل البـدء وأعلن نهايـة حلمي قبـل مجيء خريف آخر.

قُتلتْ كـزهـرة القـرنفـل وتبحث عن قـاتلهـا منـذ هروبي من الأمس عبر خيـول معجزتي الأبـدية ويُـثرثر دمهـا في أذني لا تقترب، فـابتعد الآن قبـل وصولي أنـا والموعد معاً.

لكني كنت أراقب الموعد قبل الذهاب.

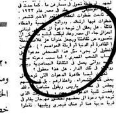
كافرٌ هذا المساء يحمل في أحشائه بقايا أغنية عزفتها منذ صغري عـلى جبـال القـدس ونسيت آخـرهـا في القـرية كـأني أبحث في القاع عن دولـةٍ صغيرة بحجم خلية نحل أسكنها وأتخذهـا وطناً أو خـريفاً أو جـواز سفـر. «كُلنـا يسـير خلف السراب» عـلى خـريف المرايا... سقطت أقمارٌ محترقة بعناقيد الثلج الأبيض ولم يبقَ من أثـرهـا سـوى لغـة مشـتركـة وأحـزان ليمونة... وأكوام خطايا.

لكن الشتاء كان حـزيناً وجيـاد الكون يبكـين فوق الـطريق المؤدي للسفـر. وملك الكـواكب يستقبـل القـادمين ويهـدي كل عصفـور متمرد قمـراً صغيـراً. والقمـر الأكبر يحمـل سيفاً ويغـرسـه في جهنم ليقـاتله البرق لكن الرياح كانت تؤنسـهُ أحيانـاً. لون ضبـاب الدم المتلعثم يغطي وجه المرآة.□



شكراً لاستبعادي عن القاهرة

يحيى جابر



■ حين تلقيت دعوة للمشاركة في مهرجان القاهرة الشعري الأول ٢٠ اكتوبر ١٩٩٣ بدأت حملة صحافية في القاهرة موجهة ضد دعوتي ومشاركتي، وعلى إثرها تم الغاء الدعوة، وكل ذلك بسبب العدد الخاص من «الناقد» ـ ٥٣ تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٩٢ الذي خصص بأكمله للقاهرة تحت باب عواصم ثقافية (وهو باب تقوم «الناقد» عبره باعداد تحقيقات ثقافية عن عاصمة عربية محددة) وكان عنوان العدد المذكور «القاهرة أمّ الدنيا أم أرملة العواصم». ومن الاتهامات التي صدرت تباعاً في المجلات والجرائد المصرية أقتطف المفردات والعبارات التالية: «الشعوبي... العنصري... الحاقد... الشوفيني... شكراً لاستبعاد يحيى جابر... المبدعون العرب الذين شاركوا أبدوا ارتياحهم... الانعزالي... أن يأكل على حساب الشعب المصري... الساذج... السخيف...».

ما يهمني أن أسجله هو التالي:

أولاً: لم أطلب من أحد أن يدعوني إلى المهرجان ولم يصلني اعتذار من اللجنة التي أحترم وأشكر دعوتها واستبعادها، وخصوصاً حين يعترف أحد أعضاء اللجنة المكلفة، بأنه بسبب إرهاب جمال الغيطاني تم منعي واستبعادي.

ثانياً: فيما يخص عدد القاهرة في مجلة «الناقد» لم يناقشني أو يحاورني أو يساجلني أحد من مثقفي القاهرة في محتويات العدد، والذي هو في رأيي ورأي كثيرين انهْ جاء تحية حب إلى الثقافة المصرية، وخصوصاً جيل الشباب. وما أغاظ الغيطاني وتلامذته على ما يبدو، هي عبارة «أرملة العواصم» فاذا كانت مصر هي أمّ الدنيا فيحق لي كواحد من أبنائها أن أعاتبها، وأما مفردة «أرملة»، على وجه التحديد، فهي تعبير شعري لعاصمة متروكة وحدها الآن في مهب الرياح السياسية والثقافية. وهي أرملة يحاصرها ويحاسبها الجميع منتقماً منها إما لثورات سابقة أو لريادتها، والقاهرة عاصمة أنجبت وثكلت مثلها مثل بقية العواصم العربية، فأي غباء هذا وأي سذاجة هذه عند من لا يحسنون القراءة، ولا يسمعون سوى مفردات المدح ويعتبرون أنفسهم مبدعين! ولن أدافع عن نفسي فالعدد الخاص بالقاهرة السالف الذكر يحكي بالنيابة عني. وأما فيما يخص المهللين فأقول:

شكراً لاستبعادي عن المهرجان ـ والاستبعاد هو مفردة اسرائيلية.

شكراً لديموقراطية المثقفين الذين أصبحوا رجال مخابرات علناً وليس في السر على دارج العادة.

شكراً للمبدعين العرب الذين هللوا وارتاحوا وأكلوا وشربوا واستحموا في الفنادق. وألفوا شعراً وطرائف وتباوسوا في نهاية المهرجان.

شكراً لهذه المسخرة الصحافية والثقافية في هذا العالم الثقافي الجديد، حيث يتحول المثقف إلى كاتب تقارير وشتّام وفضائحي.

وشكراً للعروبي جمال الغيطاني الذي اعتبرني شعوبياً وانعزالياً وعنصرياً، وألف شكر لحارس البوابة الشرقية الذي يدعو إلى الأمن الثقافي.

وألف تحية لأصدقائي في القاهرة الذين أحبهم واقول أعانكم الله على هذا النوع من الثقافة.

وحيث إنني لا أود الإطالة، أترك للقارىء العربي نص الدعوة وقصاصات الصحف للفرجة والتسلية.

سيادتي

السيد الأستاذ يحيى جابر

تحية من عند الله طيبة ومباركة

تتشرف الهيئة العامة لقصور الثقافة بتأكيد دعوة سيادتكم للمشاركة في حضور مهرجان الشعر العربي الأول الذي ينعقد بمدينة القاهرة في الفترة من ٢٠ إلى ٢٤ اكتوبر ١٩٩٣ تحت عنوان الشعر ومتغيرات العصر... وإذ نؤكد إسهامكم في إثراء الثقافة العربية فإننا نتطلع إلى حضوركم ومشاركتكم ونأمل أن تصلنا موافقتكم في موعد غايته ١٩٩٣/٩/٣٠.

حسين مهران

رئيس مجلس الادارة

سبتمبر ١٩٩٣

الشعوبي

أما الشعوبيون فلا ندري الحكمة من وراء دعوتهم، مثل ذلك الصحفي اللبناني الذي أعد ملفاً عنصرياً عن القاهرة في مجلة تصدر بلندن.

«مجلة أخبار الأدب» ـ القاهرة ١٩٩٣/١٠/١٠

التعديل

اللجنة المكلفة بالاعداد لمهرجان الشعر العربي المقرر عقده يوم الاربعاء ٢٠ اكتوبر في حالة انعقاد دائم لإدخال تعديلات على قوائم المدعوين وتعديل بعض برامج المهرجان بعد النقد الذي نشر في جريدة أخبار الأدب... السبت الماضي.

«جريدة الأخبار» - القاهرة ١٩٩٣/١٠/١٣

المبْعد

شكراً... لاستبعادِ يحيى جابر

ساد ارتياح كبير في الوسط الثقافي المصري إثر استبعاد الشاعر اللبناني يحيى جابر وإلغاء دعوته للمشاركة في مهرجان القاهرة للشعر العربي إثر إعداده عدداً خاصاً من «مجلة الناقد» التي تصدر من لندن وبيروت عن الثقافة المصرية كان عنوانه، القاهرة أمّ الدنيا أم أرملة العواصم - لاحظ العنصرية والحقد - تعرض فيه بشكل وقح ومنحط للواقع الثقافي الراهن في مصر.

بل ان عدداً من المبدعين العرب الذين شاركوا أكدوا موافقتهم وأبدوا ارتياحهم لهذا الموقف، حيث انه لم يكن موضوعياً في تناوله للأدب المصري.

أحمد الشهاوي

«مجلة نصف الدنيا» - القاهرة ١٩٩٣/١٠/٢٤

الإنعزالي

هل يعقل أن توجه دعوة إلى صحفي انعزالي جاء إلى مصر وعاد ليكتب أبشع ما يمكن أن نتصوره عن ثقافتنا ويجعل عنواناً على غلاف المجلة (القاهرة أمّ الدنيا أم أرملة العواصم).

هل من المعقول أن يجيء مثل هذا الصحفي مدعواً على حساب الشعب المصري؟

جمال الغيطاني

«جريدة الأخبار» - القاهرة ١٩٩٣/١٠/٢٧

الإرهاب

شنت أخبار الأدب حملة كبيرة على اختيار الشاعر الشاب يحيى جابر لأنه في رأيها انعزالي سب مصر في عدد من اعداد مجلة «الناقد» خصص كله للثقافة المصرية واتهمني رئيس تحرير الجريدة نفسه بأني وراء اختيار هذا الانعزالي - كما يقول - المضاد لمصر. وتسببت حملة أخبار الأدب في اننا لم نعد لدعوته فلم يحضر المهرجان - والغريب أن جمال الغيطاني يتهمنا اننا أحضرناه حتى الآن - والأهم أن هذا الشاب لم يشتم مصر. لكنه في الحقيقة شتم جمال الغيطاني في العدد المذكور، وبالضبط نقل شتائم ادوار الخراط، وفاروق عبد القادر في جمال الغيطاني... اما عنوانه للعدد الخاص عن الأدب المصري «مصر أمّ الدنيا أم أرملة العواصم» فهو عنوان ساذج وسخيف بلا شك...

والحقيقة اننا خضعنا لإرهاب الغيطاني فلم ندعُ الشاعر المذكور، والنتيجة أن الصحافة الأدبية اللبنانية لم يعد لها شغل منذ شهر إلا الحديث عن مأساة يحيى جابر وخداع المصريين...

ابراهيم عبد المجيد

«جريدة العربي» - القاهرة ١٩٩٣/١١/١ □

محمد علي فرحات الذي نرحب ... الشعوبيين فلا ندري الحكمة وراء دعوتهم - مثل ذلك الصحفي اللبناني الذي اعد ملفا عنصريا عن القاهرة في مجلة تصدر بلندن والآخر الذي يشرف على ملحق ادبي بجريدة يومية تصدر في لندن ... ويتخذ موقفا عنصريا من الثقافة المصرية ويعمل بدأب لتحجيم ...

اما الحديث عن علاقة الثقافة

انعقاد دائم في هيئة القصور!

شكراً.. لاستبعاد يحيى جابر

ساد ارتياح كبير في الوسط الثقافي المصري اثر استبعاد الشاعر اللبناني يحيى جابر والغاء دعوته للمشاركة في مهرجان القاهرة للشعر العربي. اثر اعداده عددا خاصا من مجلة «الناقد» التي ... من لندن وبيروت عن الثقافة المصرية كان عنوانه، القاهرة ام الدنيا ام ارملة العواصم - لاحظ العنصرية والحقد - ... بشكل وقح ومنحط للواقع الثقافي

سرقة أدبية كويتية

■ ورد في «جريدة السياسة» الكويتية عبر ملفها الثقافي «اصداء» تحقيق بعنوان «الصحراء التي خلفناها وراءنا» بتاريخ ١٩٩٣/١٠/١٣ وبقلم منى الشمري، وما يعنينا من الموضوع ان الكاتبة سرقت فقرات بكاملها من عدد «الناقد» الخاص بالقاهرة «أمّ الدنيا أم أرملة العواصم» (العدد ٥٣ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٩٢) من دون أن تستشيرنا أو تغير حرفية ما جاء في النصوص، أو أن تلعب مداورة على الكلام وانما جاء فعلها كناية عن سرقة علنية وفاضحة. ومما جاء في «جريدة السياسة»: «لقد واجهت الذل والاهانة بكوني مصرياً وعندما عدت إلى القاهرة، رأيت الثري الخليجي يعهر نساءنا وثقافتنا وصحافتنا انهم يحولوننا إلى خدم في بلادهم وفي بلادنا أيضاً». والكلام وقع باسم ابراهيم عبد المجيد عن روايته البلدة الأخرى... ونوضح هنا أن هذا الكلام على لسان ابراهيم عبد المجيد لم يرد في رواية البلدة الأخرى، بل جاء في حديثه معي في إحدى تحقيقات العدد المذكور من «الناقد».

ولا نعلق على هذا الاختلاس سوى ان الصحافية منى الشمري بغض النظر عن انها اختلست، تعاملت مع مهنتها الصحافية باهمال شديد. وأيضاً حين تكتب انه «في القاهرة أيضاً أثناء ندوة في اتيليه القاهرة هوجمت القاصة عالية محمد من بعض..» انتهاء بـ «ماذا جرى.. انفجر في وجهها الجميع» يتضح ان هذه الفقرة مجتزأة حرفياً مما كتبته في «الناقد».

بالاضافة إلى سرقتها بالكامل لفقرة «عين الناقد» في العدد المذكور لشهادة الرفاعي في مجلة صباح الخير... «من يتصور البعض وهم في حالة نشوة دولارية...» (إلى نهاية الفقرة)... بالاضافة إلى فقرة شهادة محمد المناغوط.

أخيراً، في زمن اللصوصية العالمية، اتركوا لنا ألمنا ونقدنا ومقالاتنا.. هداكم الله سواء السبيل. □

ي. ج.







كوابيس مخيفة

شاكر عبد الحميد

البلدة الأخرى

رواية

ابراهيم عبد المجيد

رياض الريس للكتب والنشر لندن بيروت ١٩٩٢

■ «البلدة الأخرى» هي الرواية السادسة للروائي «ابراهيم عبد المجيد» بعد روايات «في العام السابع والستين» «وليلة العشق والدم» و«المسافات» و«الصياد واليمام» و«بيت الياسمين» وكل هذه الروايات تعالج المجتمعات والشخصيات الهامشية التي يعيش فيها أناس أهملهم التاريخ والمجتمع رغم ما يضطرم في داخلهم من أحلام وصراعات.

ويظل اهتمام الكاتب بالشخصيات والمجتمعات الهامشية قائماً أيضاً في «البلدة الأخرى» رغم أنه خرج برؤيته من دائرة الوطن (مصر) إلى دائرة وطن عربي آخر (السعودية)، واختار منه بلدة أخرى هي تبوك وصور بيئتها الطبيعية والاجتماعية في مشاهد امتزج فيها الواقع بالخيال والحقيقة بالأسطورة، كما اهتم بتصوير أفكار وانفعالات وأحلام أعداد كبيرة من الشخصيات الهامشية التي عاشت فيها، وركز بشكل خاص على شخصية اسماعيل الذي يكاد يكون «القناع» الذي اختفى وراءه ابراهيم عبد المجيد ليطرح أفكاره ورؤاه. شخصية «اسماعيل» اذن هي كما قال عنها الدكتور شكري عياد «شخصية مختلفة لا تنتمي إلى عصر الواقعية بل إلى ما بعد الواقعية. بركان خامد لا يلبث أن ينفجر».

من بين الجوانب العديدة التي يمكن تحليل هذه الرواية في ضوئها اخترنا أن نركز أكثر على ذلك البعد (البعد الواقعي) على الجانب الخاص بالكوابيس والأحلام، كما وجهنا بعض الانتباه إلى اهتمام الكاتب باللون والصوت والهواء والحيوانات وغير ذلك من الجوانب المفيدة في تصوير هذا البعد الفانتازي أو «البعد الواقعي» من هذه الرواية.

تكون مشاهدة الخارج (عملية الادراك البصري بوجه خاص) وسيلة لفتح بوابات الداخل (الذاكرة والحلم والأسطورة) وما يرتبط بهذا الداخل من رؤية وتاريخ وقراءة وكتابة وأمنيات وأحلام متكسرة ونضال لا يتوقف أبداً لكنه دوماً ينكسر، وأبداً لا يتراكم، وتكون ذات الكاتب/ الراوي هي البوتقة التي تنصهر فيها كل هذه المكونات.

تحضر في الرواية أحداث ٥ حزيران/ يونيو ١٩٦٧ وموت عبد الناصر ومعاهدة «كامب ديفيد» (على نحو خاص) وحرب فلسطين ١٩٤٨ وحرب لبنان والبترول الذي أصبح «سيد هذا الزمان» والهيمنة الأمريكية والأوروبيون الذين ما زالوا يضحكون على العرب، والتحولات التي حدثت في مصر في السبعينات، وعمليات النصب التجاري، وعصابات الاستيراد والتصدير، والثورة الإسلامية في إيران، وخلع الشاه وتجوله بين الدول ثم قبول مصر له، تذكر الراوي لطفولته وحب أمه له وقيام اخوته باستغلاله «أنا ضحية الواجب والمبادىء العائلية البالية» (ص ٢٦٥)، بوتو وضياء الحق، ذكريات حبه الأولى، ولحظات الرومانسية التي تخفق دائماً في بلوغ أهدافها، المكان الذي سافر اليه وفيه اغترب وجلس يقتل الوقت بمشاهدة التليفزيون أو اصطياد الفئران وقتلها.

موت الديك يرمز الى انتهاء عصر عبد الناصر

يتمتع الكاتب بذاكرة سينمائية حية وخيال بصري خصب يتجلى في كل صفحات هذا العمل، مما جعله يرصد الصور والأخيلة والأحلام والكوابيس والمشاهد اليومية على نحو شديد الرهافة والدقة والحساسية. وتظهر براعة وصفه لمشاهد اليقظة في تصويره لمشهد الشارع العام (الرئيس) (ص ٣٩ - ٤٠) وأيضاً في وصفه لأكلة الكبسة (ص ٣٦٧) على نحو خاص. أما العالم الليلي، عالم النوم والأحلام والكوابيس فهو ما يسترعي انتباهنا في هذه الدراسة أكثر من عالم اليقظة، وذلك رغم التداخل الكبير بين هذين العالمين وصعوبة الفصل بينهما عند التحليل. ولذلك فهذا العمل مجموعة من اللوحات البصرية الادراكية والمتخيلة عميقة الخصوبة شديدة التنوع تحضر مشاهد النوم بعد مشاهد اليقظة والادراك مباشرة، والكثير من أحلام وكوابيس هذه الرواية جاءت بعد مشاهدة «اسماعيل» للتليفزيون. يتحدث اسماعيل كثيراً عن نومه وعن أحلامه وعن كوابيسه وعن الذكريات التي ترد اليه عندما يشاهد أحد الأفلام، فترد إلى ذهنه الذكريات وينبعث الشجن. فالنوم بالنسبة له «مثل وسواس خناس ينجح أحياناً في اختلاس لحظة ترتخي فيها أهدابي، فيضع فوق عينيّ دثاراً ثقيلاً من الظلام ويشدني من قدميّ إلى أسفل سافلين» (ص ٢٦٤). يمر الراوي بلحظات من اليقظة والنوم، وقد يكون خلال اليقظة نائماً غائباً عن كل ما حوله، وقد يكون خلال النوم مستيقظاً، أي منتبهاً لكل تفاصيل أحلامه. يصف في بداية الرواية أحد كوابيسه المخيفة: «رأيت نفسي أتراجع في بطء وفزع، ويتقدم نحوي أربعة رجال سود لهم عيون جاحظة، كل عين في حجم بيضة تدور أمامي، وفي أيديهم سياط طويلة رفعوها عالياً، وأنا لا أعرف أين أذهب، فهم يحاصرونني من كل ناحية. ويسوقونني، وأنا أتراجع بظهري، حتى دخلت في زقاق مظلم تحده من جانبي



كتب



تفكير بصري يحاول فهم العالم

وخلفي جدران عالية من حجر بازلتي أسود ضخم، جدران أشبه بجدران القلاع القديمة، وراحوا على مهل يضربونني، وعلى مهل عيونهم تدور، وعلى مهل أصرخ، ولم يأت أحد لايقاظي من الحجرات الأخرى. لا بد أن صوتي لم يصلهم، ولعله لم يخرج، وقمت لاهثاً أنظر حولي، فأدرك أني في حجرة صغيرة في بلد بعيد» (ص ١٩).

العناصر البارزة في مشهد هذا الكابوس هي: القسوة والظلمة والرعب والوحدة وافتقاد الحول والقوة والانفصال الانساني الواضح، الرجال الأربعة يرمزون إلى سكان الحجرات الأربع الذين يحيا معهم، وكل واحد منهم جزيرة منعزلة، اذن فالقسوة هنا انسانية نفسية أكثر منها جسدية بدنية. قسوة مبعثها هذه الجدران العالية التي يضعها الناس بين بعضهم البعض أو يضعها الوطن بينه وبين مواطنيه، وقد صور الكاتب هنا حالة الشلل التي تصيب الانسان خلال الكوابيس حيث يبدو الصوت وكأنه لم يخرج، والحركة وكأنها لم تحدث، وحيث يبدو كل شيء وكأنه يحدث على نحو بطيء (على مهل) وذلك من أجل أن يكون تأثيره أقوى، وذلك لأنه يستغرق زمناً أكبر.

تكون الأحلام والكوابيس وسيلة لدى «اسماعيل» للتفكير في مغزى هذه الأحلام. والكوابيس وهي وسيلة لطرح أفكاره ومعتقداته حول الأحلام، وحول الذات، وحول الواقع، يعتقد اسماعيل من قراءاته أنه بعد سن العشرين تندر الأحلام وبعد الثلاثين تكاد تنعدم: «بعد العشرين يشرع الانسان في تحقيق أحلامه، وبعد الثلاثين يكون قد حقق الكثير. أنا في الثلاثين ولم أحقق شيئاً ولا أحلم» (ص ١٩). والحلم هنا ليس هو حلم النوم، بل حلم اليقظة، حلم الحياة، أحلام التحقق والاكتمال. يكره اسماعيل حالة عدم مشاركته زملاءه المدرسين أحلامهم ويتساءل: «لماذا لا أحلم حقاً مثلهم؟ وأتساءل هل وصلت إلى أنني شخص راض بما أنا فيه، راض شديد الرضا لا أرى للحياة بعداً غير رعاية أمي واخوتي بعد موت أبي. كثيراً ما فكرت أني ربما صرت شخصاً غير راغب في الحياة» (ص ٢٠).

يتحدث اسماعيل عن تلك الحالة التي كان عليها قبل سفره، عن تلك القراءات القديمة التي انقطعت وعن ذلك «الغبار في الفضاء، والذي يسد صبوات الروح قبل أن تنشأ» وعن كرهه لحالة الرضا الزائد التي يعيشها ثم قراره بالسفر، وسعيه لتحقيق بعض الأحلام والتي وجد بدلاً منها الكثير من الكوابيس.

ترمز هذه الرحلة التي سافر فيها إلى الصحراء إلى عبوره لنهر الحياة بكل ما يموج فيه من صراعات وأحداث ومشاهد ورؤى وقد صورها الكاتب في مشاهد تصويرية ومشاهد توثيقية تضمنت الأحداث السياسية المصرية والعربية والعالمية التي سبق أن أشرنا لبعضها والتي كون «اسماعيل» تجاهها رؤية خاصة تنبىء عن حس قومي وطني واضح يرفض الضعف ويرفض الاستسلام. ترمز هذه الرحلة اذن إلى عبور بحر الحياة وإلى محاولته وتغلبه على الصعوبات، ومحاولته تحقيق بعض الحماية، لذاته من خلال بلورته لرؤيته الواضحة، وأحلامه وكوابيسه تعبر عن توقه إلى فردوس مفقود ليس موجوداً هنا أو هناك، في «هذه البلدة» أو في البلدة الأخرى، انها تكشف عن مواجهة للأخطار ومقاومته للاغراءات التي هي ضد قناعاته، وعن محاولاته لمواجهة كل ما يعوق اكتماله وتحققه، انها محاولة للعبور من الظلمة إلى النور، ومن الموت إلى الحياة ومحاولة للوصول إلى مركز روحه وعمق قناعاته، حتى لو كان نور الحياة النهاري مليئاً بالظلمة والمظالم وحتى لو كانت ظلمة الموت الليلي أو النهاري حتى مليئة بالوعود والإغراءات... حلم على حلم وكابوس على كابوس، يهدي الله أحلامه لمن يشاء ويهدي من يشاء كوابيس، واسماعيل (ابن الرؤيا والأحلام في التراث اليهودي والإسلامي) يمضي نهاره يحلم ويمضي ليله يعاني كوابيسه، وفيما بين اليقظة والنوم تحضر الذكرى.

حين يجلس اسماعيل يشاهد «فيلماً» لبيرت لانكستر وصوفيا لورين وآفا جاردنر عن قطار انتشر فيه الوباء، (لاحظ أنه حتى موضوعات الأفلام منتقاة لتناسب حالة الكرب التي كان يحياها اسماعيل) يتذكر طفولته وصباه في الاسكندرية، يتذكر ذلك الهواء القديم الراكد في أزقة «المتراس» بالاسكندرية ويتذكر رفاق طفولته وصباه وسينمات الدرجة الثالثة وفيلم «الكونتيسة الحافية» الذي كانوا يلاحقونه هو وزملاؤه في سينمات «كونكورديا» و«كليوباترا» و«ليل» ويتذكر «كمال الفار» الذي مات بالسل «في كل أحياء الاسكندرية البعيدة كان يتابع آفا جاردنر ويسوقنا أمامه نضحك» (ص ١٢٥). ومضت بعد ذلك التاريخ عشرون عاماً لم يشاهد فيها اسماعيل الكونتيسة الحافية، لا رأى شفتيها المكتنزتين ولا قوامها المبهر حتى جاءت هذه الليلة في تلك البلدة الأخرى فانبعثت في عقله كل هذه الذكريات.

التفكير البصري الذي هو محاولة لفهم العالم من خلال لغة الصورة واضح تماماً في هذه الرواية، ولعل ولع اسماعيل الواضح بالسينما هو من الدلائل الكبيرة على حضور هذا النوع من التفكير في أعماق هذه الرواية. كما أن هناك علاقة واضحة بين لغة الصورة، كما تعرضها أفلام السينما، وكما أصبحت تعرضها على نحو أقل إمتاعاً - إلى حد ما - أجهزة التليفزيون والفيديو من ناحية وبين الأحلام والكوابيس والذكريات من ناحية أخرى. كما أن الأفلام التي كان اسماعيل يراها في يقظته يمكن أن تحضر حرفياً أو مع بعض التحوير في أحلامه أيضاً. يقول اسماعيل عن ذكرى مشاهدته لفيلم عن غرق السفينة بوزايدون: «ولكني أمام السينما أتحول إلى طفل بريء مأخوذ ومفتون.. كان النوم كريماً معي، ما كاد الفيلم ينتهي حتى ثقل رأسي وانفصل عني جسمي، رأيت مرة أخرى جين هاكمان القسيس الورع الذي يعظ راكبي السفينة أن لا ينسوا رحمة الله ولم يضعف رغم سخريتهم به حتى اذا بدا أنه لا فرصة للنجاة، بعد أن بذلوا، وبذل معهم جهداً خارقاً، يهتف في غضب وخيبة أمل: نحن لا نريد مساعدتك، فقط نريدك أن تكف عنا، أن تتركنا نواجه ما يحدث دون تدخل منك، لأجلنا أو علينا، فجعلني أضحك من يأسه وحيرته، ولما صحوت وجدت التليفزيون يبث برنامج (مجلة الأسبوع) والدنيا ظلام (٣٦٤). تحضر الذاكرة البصرية السينمائية في استعراض اسماعيل لمشاهد من أفلام حربية تموج بالطائرات والدبابات والحروب والعشق العابر السريع والموت الحاضر المقيم ولأسماء أفلام مثل: «راعي بقر منتصف الليل» و«كلاب من قش» و«الموت في فينيسيا» و«الخادم» و«موبي ديك» و«قصة حب» و«الكونتيسة الحافية» و«العودة إلى الوطن» و«الرسالة»، وغيرها من الأفلام المتميزة التي دخلت ذاكرة السينما العالمية، كما تحضر أسماء ممثلين لامعين وممثلات لامعات تعلق عقل

الراوي ووجدانه بهم.

ينتقل بنا الكاتب من التليفزيون والسينما إلى الذاكرة إلى التاريخ والوطن ثم يعود دوماً إلى الأحلام والكوابيس، «ونمت من جديد ورأيته. الديك الضخم رأسه هناك في الأعالي وعرفه في السماء السابعة وجسمه ممتد إلى الأرض وجناحاه يملآن فضاء الدنيا بالألوان» (ص ١٨١).

الديك أسطورياً رمز لليقظة والتنبه والتنبيه ورؤية الشمس قبل مشرقها والإيماء إلى هذا الشروق، وهو يشير إلى الضوء والتنبؤ والاشراق والوصول إلى مرحلة الرشد والبلوغ والرصانة والعقل، والرغبة في الفعل الجنسي، والعبور والتخلص من سطوة الكبار، ومن كل سطوة أو سلطة مماثلة. ويشير أيضاً إلى التحدي والثقة بالنفس والشعور بالذاتية والهوية المتميزة، انه طائر الفجر ومحضر الضوء والشمس والحكمة والتحمل والذكاء والطموح والتفوق. وهو يمثل حماقة الشباب واندفاعه وأحلامه، وهو يرمز كذلك إلى الشفاء من الأمراض وعبور الأزمات والنقص، وهو طاقة غريزية وابداعية، ورمز لقتال الانسان المستمر حتى الموت، وهو طائر أسطوري يتحدى حتى الأسود ويهزمها، وهو الطائر الذي أعلن ميلاد المسيح، كما أنه هو الطائر الذي سيعلن الحكم الأخير أو نهاية العالم. انه طائر شديد الزهو بنفسه محب للتفاخر ومن ثم تكون له دلالاته الرمزية المرتبطة بالقوة أو ادعاء القوة، في النواحي العسكرية بما فيها من عروض وتفاخر وقعقعة وصليل، انه يرتبط بمن يبنون قصوراً في الهواء، أو على الرمال، ويستغرقون في أحلام اليقظة ثم يستيقظون فيجدون أحلامهم حفنة من الأوهام.

في رأينا أن موت الديك في «البلدة الأخرى» رمز لاختفاء كل الدلالات الايجابية السابقة ورمز لانهيار الحلم القومي العربي، أحلام عبد الناصر وعصر عبد الناصر، وأحلام الشباب الذين نشأوا في ذلك العصر، ثم مجيء عصر شديد التخبط والظلمة بعد ذلك. موت الديك يعني مجيء الضباب والظلمة وانعدام الرؤية، فالديك الأحمر عندما يكف عن الصياح تحضر بعده الظلمة والبرودة، واللون الأحمر بما يرتبط به من حياة وحيوية ونشاط وقوة (أو تظاهر بالقوة) وتفجر وحماسة يتحول إلى لون أسود يرتبط بالموت والفساد والضياع، موت الديك قد يعني تباعد ظهور الفجر وقرص الشمس والرؤية الواضحة. لكنه قد يعني أيضاً الخروج من مرحلة الأحلام والدخول إلى مرحلة اليقظة والواقع التي تحتاج إلى آليات جديدة في التعامل. لا يومىء موت الديك إلى نهاية مرحلة وبداية مرحلة جديدة بالنسبة إلى الوطن فقط، لكنه يومىء أيضاً إلى نهاية مرحلة وبداية مرحلة بالنسبة إلى «إسماعيل حضر موسى» بطل «البلدة الأخرى»، نهاية مرحلة مليئة بالأحلام والرومانسية والطموح المفارق للواقع وبداية مرحلة ازداد ادراكه فيها أن الواقع شديد البشاعة والقتامة، وأنه يحتاج إلى آليات جديدة في التعامل والمواجهة أملاً في تقليل بعض هذه البشاعة وفي تبديد، ولو القليل، من هذه القتامة.

تحضر في الرواية كوابيس بما في ذلك الكابوس الذي يقيم فيه اسماعيل حوارات مفزعة مع الفئران، تلك التي انتقلت من عدم الاكتفاء بأن تسكن حجرته في يقظته إلى أن تسكن عقله في نومه، كما تحضر أحلام يقظة يرى فيها انتصارات المسلمين والعرب وانكساراتهم، كما يرى ذاته مثل جحا يركب حماراً ووجهه إلى الخلف والناس تضحك عليه ويرى أمه في ذاكرته وأحلام يقظته وهي ترعاه وتحنو عليه وتمسح دموعه بيدها الباردة الخائفة عليه خلال مرضه وخلال أزماته المبكرة المختلفة.

يتمثل الادراك البصري، ومن ثم التفكير البصري، لدى ابراهيم عبد المجيد في قدرته على وصف المشاهد والأحداث من خلال الحس التكويني، أي القدرة على وصف الأحداث والموضوعات من خلال لغة الشكل واللون، وبالطبع يرتبط تصوير الألوان ووصفها بحالات نفسية واجتماعية ووظيفية معينة يريد الكاتب أن ينقلها لنا. فمثلاً عندما وصف حجرة المكتب الذي يعمل به نجده قد أبرز كل المكونات الرمادية لهذا المكتب كي ينقل لنا حالة الموات والملل وانعدام التجانس والجمال في ذلك المكان الذي كان يعمل فيه.

يستخدم الكاتب هذا الحس التلويني أيضاً في وصف الكائنات الحية من البشر وغير البشر فالمدير «قمحي اللون» (ص ٢٢) والقرد الذي كان منصور يحمله دوماً معه «صغير بني اللون، قليل الشعر، ذو عينين ملونتين حولهما شعر طويل، وحول عنقه هالة من الشعر الأزرق المنقوش وله خصيتان زرقاوان ظاهرتان فوق كتف الشاب» (ص ٢٦) كما أنه يستخدم اللون لوصف بعض الحالات النفسية مثل وصفه لجبل أحد بأنه «جبل في لونه حزن وخشوع (ص ١٧٢). وكذلك يتجلى ولع الكاتب بالألوان في وصفه لمشهد الشارع الرئيسي (العام) في البلدة كما سبق أن أشرنا وهو وصف يدل على نحو واضح على نفور الراوي ومن ثم الكاتب من كل ما هو زخرفي مصطنع قشري براق صارخ زاعق غير حقيقي: «ورحت أنظر إلى الأدوات والأجهزة الكهربائية المكدسة والمرايا اللامعة خلفها بارفانات وعطور وساعات وكتب وأفلام وثياب وأفلام وثياب فضفاضة زاعقة ألوانها. الأسود صارخ، والأحمر صارخ، والأخضر صارخ، والأصفر، والأزرق والزهور كبيرة تتوسط الألوان.. والأبيض قليل، والكراتين الفارغة على الأرصفة» (ص ٢٩ ـ ٣٠).

«ضيعني أحمد عاكف ونجيب محفوظ»

ثم انه يصف بعد ذلك ما يشبه يوم الحشر في هذا الشارع حيث تتجمع كتل متدافقة من البشر تبيع وتشتري وتمشي في تعب أو تتسكع أو تحث الخطى، كوريون ومصريون وهنود وافغان وباكستانيون وأميركان، شيوخ وكهول وشباب وأطفال ونساء، متعبون وكادحون وحالمون، روائح وملابس وأصوات، وأضواء وظلال وأشكال ألوان وأطعمة وسيارات، وشمس عالية وفضاء واسع، وفجأة تشرق في ذهنه مشاهد من ألف ليلة ولية «وشهريار يمر في موكب من الغلمان والقيان، خلفه أعلام وصنوج، وأصوات نفير السيارات تختلط بأصوات المسجلات» (ص ٣٠).

في هذا المشهد ـ اللوحة يتجلى حس الكاتب التشكيلي التكويني على نحو واضح، هنا تلعب ذاكرته البصرية دورها الكبير، هنا يختلط الواقع بالحلم، والحقيقة بالأسطورة، هنا يعرض علينا الكاتب كل شيء بينما يصل الينا احساس بعدم وجود أي شيء، هنا كوكتيل بشري وحضاري تذوب فيه الفوارق والفواصل فيظهر هذا الخليط ويختفي ذلك التميز، لوحة بشرية يحدث فيها كل شيء ولا يحدث فيها أي شيء، هنا تلعب الألوان والأشكال دورها الكبير في تقديم بعض مكونات هذا العالم الزاخر الذي استطاع الكاتب أن يحسه ويدركه ويتفهمه ويتمثله ويقدمه لنا بهذا الشكل المتميز والفريد.

تلعب ثنائية الصمت والضوضاء دورها الكبير في هذه الرواية المتميزة، اضافة إلى ما سبق أن ذكرناه، وهي تقوم بذلك من خلال تصويرها لما يعتمد في باطن «اسماعيل»





هذا زمان القرود

الشخصية المحورية في الرواية من صراعات وأفكار وتأملات ورؤى وأحلام وكوابيس، وتصويرها أيضاً لمن يتفاعل معه من شخصيات، وما يحتك به من أحداث.

«انفتح باب الطائرة فرأيت الصمت» هذه الجملة الافتتاحية في الرواية، أي أول ما بدأ به الروائي روايته وهي جملة تكشف عن تقابل واضح بين ما كانت عليه حاله قبل أن ينفتح باب الطائرة بل وقبل أن يركب الطائرة، وما أصبح عليه حاله بعد ان انفتح هذا الباب. الرؤية هنا تكشف عن تحول الأصوات إلى صمت، وتحول الضجيج إلى سكون وهي رؤية تستخدم ما يسمى بتراسل الحواس أو التركيبية Synthesia، حين تستخدم مفردات حاسة معينة للتعبير عن حاسة أخرى وذلك بقصد تكثيف المشهد وتعميق الادارك. فالصمت لا يرى ولكنه يسمع، أما اذا استخدمنا حاسة الرؤية البصرية للتعبير عن الصمت (السمعي) كما فعل «ابراهيم عبد المجيد»، فانما يكون ذلك من أجل الإشارة والدلالة على أن الصمت كان عميقاً وكبيراً ومؤثراً وفادحاً. يصبح الصمت جانباً هاماً مهيمناً على حياة اسماعيل وعلى حياة المحيطين به، بحيث أصبح عنصراً يدخل في أكلهم وشربهم وتفكيرهم وعملهم: «صرنا نتنفس الصمت ونأكله. سعيد يفعل كل شيء بهدوء. يقوم ويجلس كأنه خيال. يأكل كأن أسنانه تعمل وحدها وعلى مهل. لا يتكلم ولا يفتح التليفزيون. يصلي كثيراً ويقرأ القرآن بلا صوت. وأنا عرفت أن عايدة رحلت عن تبوك فلحقت بصمته» (ص ٢٦١). ويقول أيضاً: «هنا يمكن للانسان أن ينسى كل شيء. أدرك ذلك جيداً. الوقت المترهل مثل الوقت المزحوم. الاثنان يغرقانك» (ص ١٨٣). يمتلىء الانسان في الغربة بالوقت، ويمتلىء الوقت بالصمت، ويمتلىء الصمت بالملل، ويمتلىء الملل بالاكتئاب، فتنبعث الرغبة في النوم، فيمتلىء النوم بالكوابيس. يصبح اسماعيل «مدمناً» على مشاهدة التليفزيون لقتل الوقت وللهروب من الصمت: «كل شيء تافه في التليفزيون هنا صار يأسرني». التليفزيون ليس صورة فقط لكنه صورة يصاحبها صوت، يستعين به اسماعيل للتغلب على الصمت، وتدريجيا يقع اسماعيل في حالة من الاغتراب للتغلب على الصمت وتدريجيا يقع اسماعيل في حالة من الاغتراب والتشيؤ: «حيث أحب التليفزيون وأحفظ كل برامجه» (ص ٣٨). ويصبح عالم التليفزيون هو عالمه الخاص الأثير، أصبح متكيفاً به وبذاته، هروباً من عالم الخارج ومن الآخرين.

على أن علاقة اسماعيل بالصمت والصوت لاتتعلق فقط بكراهيته لأنواع معينة من الصمت، صمت الملل والكآبة والاغتراب والتشيؤ، وكراهيته لأنواع معينة من الصوت، صوت الضوضاء والضجيج واختلاط «أصوات نفير السيارات بأصوات المسجلات» (ص ٣٠). فهذه العلاقة تكشف أيضاً عن علاقة دفينة قارة في أعماقه بين أنواع معينة من الأصوات تثير في نفسه الشجن لما في هذه الأصوات من فرح وحنين أو من حزن وانكسار، انها أصوات المغنين والمؤذنين والمذيعين: «في الردهة، وتحت السماء العالية، وفي نسمة لينة، تبدو أصوات المغنين شيئاً ساحراً. وفي الردهة، وتحت السماء، يأخذنا صوت المؤذن لصلاة المغرب ثم صلاة العشاء. إلى آفاق عالية من الشجن. صوت المؤذن كأنه نداء طائر ذبيح من فوق جبل شاهق. بعد المؤذن أسمع صوت المذيع الشجي وهو يرجع أحد الأحاديث النبوية. يا الهي ماسر هذا التوقيع العميق. وتلك النبرة شديدة الأسى؟» (ص ٣٨).

انه ذلك الأسى، وذلك الشجن، وذلك التأمل من خلال الصمت والدموع وذلك الحزن الدفين الذي يتسلل ويتغلغل بين أعمال ابراهيم عبد المجيد، ونراه في «ليلة العشق والدم»، ونراه في «المسافات» ونراه في «الصياد واليمام» ونراه في «بيت الياسمين» ونراه هنا في «البلدة الأخرى» ونراه في قصصه القصيرة أيضاً، عالم يمتلىء بالآمال والطموحات ثم ما يلبث أن يتآكل ويتهاوى حد الدمار والموت بفعل ظروف خارجية متآمرة، أو بفعل عدم وعي وغياب ارادة أو مبالغة في الحلم، أو بفعل كل ذلك معاً.

يمكننا أن نكتشف علاقة أخرى لاسماعيل بالصمت والصوت انها علاقته بالموسيقى، الموسيقى الخفيفة والموسيقى الكلاسيكية، وصوت عبد الحليم حافظ، وتظهر معرفته العميقة بالموسيقى الكلاسيكية في تلك المشاهد التي جمعت بينه وبين روز الأمريكية وزوجها: «غيرت روز الموسيقى وأدارت اسطوانة تحمل فالسات لشتراوس، وسألني لاري ما إذا كنت أحب الموسيقى، فتحدثت عن شترافنسكي وطقوس الربيع، وتشايكوفيسكي ومارش السلاف».

حالات الهواء المختلفة هي بعض مكونات العالم الروائي في «البلدة الأخرى» نادراً ما تحدث الكاتب عن النسيم أو عن الهواء النقي، كان ذلك يحدث فقط عندما يستمتع بسماع أصوات المغنين أو المؤذنين أو المذيعين كما سبق وأن أشرنا. أما الهواء فهو بشكل عام «راكد ثقيل تستطيع أن تمسك قطعاً منه في يدك» (ص ١٦). لكن الرياح هي التي استأثرت باهتمام الكاتب بوجه خاص. الرياح في الميثولوجيا يمكن أن تكون هي الروح (والروح يمكن أن تكون طيبة أو شريرة، وكذلك الرياح) أو هي حركة التنفس الحيوي للكون أو هي القوى المحافظة على استمرار الحياة، لكنها يمكن أن تكون أيضاً عكس ذلك كما كانت «ريح العج» في الرواية: «حاصرنا الغبار من كل ناحية فأغلقنا النافذتين، أضاء عابد كشافات النور، فرأيت ذرات التراب تطير أمامنا في عمودين من الضوء، وتمور في الفضاء». (ص ٢٨).

انها اذن ريح ترتبط بالخوف والمباغتة وانعدام الرؤية والاختناق وعدم اليقين وتوقف تقدم مسار الحياة.. انها تجيء وتضرب دون انذار أو تنبيه، ضربت «اسماعيل وعابد» مرة وضربت «اسماعيل ومنذر» مرة أخرى، انها هي التي جعلت منذر يصرخ يائساً: «لا حيلة لي في تراب هذا البلد. أنا منذر الذي لا يقف شيء أمامه. كهرباء يعمل. ميكانيكاً يعمل. نجارة يعمل. حدادة يعمل. مراقبة يراقب. موت يموت. أنا منذر أعجز عن مقاومة هذا التراب الأصفر؟» (ص ٦٤). يعبر هذا المشهد وغيره من المشاهد التي يصور فيها الكاتب هذه الرياح العاصفة القاسية، عن ذلك الخواء الروحي والانساني الذي ساد العديد من شخصيات هذه الرواية وهي تعبر عن احساسها تجاه طبيعة قاسية لا ترحم وبيئة شرسة لا تحنو، وواقع يضغط عليهم شيئاً فشيئا حد الموت ثم يلقي بهم بعد ذلك «كما يلقي الواحد بورقة في سلة مهملات» (ص ٥٥). ترمز هذه الريح هنا إلى ذلك الجانب الغامض المبهم غير الملموس، وغير المحدود، والمراوغ، والمنذر، والذي يدهم المرء فجأة. فيتلاعب به مثل ورقة في مهب القدر.

أحداث تتكدس على نحو غريب

تزخر هذه الرواية بالحيوانات، فنحن نجد فيها القردة والكلاب والفئران والذئاب والجمال والأبقار والكباش والحمير والقطط والحدأة والحمام والديوك. ومن بين كل هذه الحيوانات لا بد وأن يستلفت انتباهنا على نحو خاص ذلك «الكلب الأبيض الضخم مثل الحمار الشارد» وذلك القرد الذي يحمله منصور على كتفه في ذهابه وايابه. يلعب هذا الكلب الأبيض الشارد الموتيفة الأساسية اللافتة للانتباه في الرواية، موتيفة تظهر وتختفي، تظهر وتختفي، وترتبط دائماً بتصاعد الأحداث أو قرب تصاعدها. فهذا الكلب يظهر عندما ينطلق عابد بسيارته بسرعة مجنونة بعد استقباله لاسماعيل في المطار، كما يظهر عندما تداهمها رياح «العج» في مشهد آخر من الرواية ويظهر عندما تدعوه «روز» إلى بيتها وتحاول استمالته كي يتغاضى عن عملية النصب والسرقة والتزوير التي قام بها زوجها، ويظهر أيضاً بعد سلسلة من الأحداث المأساوية والكوارث الحياتية التي أصابت معظم شخصيات الرواية ان لم يكن كلها: ترحيل المرأة اللبنانية وسجن: «أرشد ومنذر» ومقتل الجندي واصابة أحمد وموت الدكتور رأفت ورحيل عايدة وغير ذلك من الأحداث المأساوية التي كدسها الكاتب على نحو غريب في هذه الرواية، فالكل يسقط والكل لابد وأن يلحق به السجن أو المرض أو الحرمان أو الطرد أو الموت. لقد أصبح يرى ما يشبه الحتمية القدرية التي تجعل اسماعيل كلما مر بذلك المكان يرى ذلك الكلب بحيث أنه حاول مرة أن يقاوم الرغبة في النظر إلى ذلك المكان ولم يستطع ونظر وراه كما هو، ذلك «الكلب الأبيض الضخم مثل الحمار الشارد». بل ان اسماعيل يصطدم بعد ذلك - بينما يقود سيارته بجنون - بسيارة شرطة ويصاب اصابات بليغة في رأسه ووجهه وصدره.

الكلب في الميثولوجيا يرمز إلى الاخلاص والولاء والحراسة وصوته ينذر بخطر قادم، انه قوة الحراسة المحافظة على الوضع الراهن وهو كائن يرتبط بالليل، وما فيه من أخطار، أكثر من ارتباطه بالنهار، انه حارس الأحياء، لكنه يمكن أن يكون نابشاً لقبور الموتى أيضاً، ومن ثم ارتبط في الأساطير المصرية والسومرية بآلهة الموت والتدمير. في بعض الحضارات يكون قدوم الكلب دليلاً على قرب حدوث الرخاء. وفي بعضها الآخر دليلاً على الموت والدمار والأحزان. الكلب الأبيض الضخم في هذه الرواية يرتبط، فيما نرى بالتحذير من أخطار توشك على الحدوث أو بالاشارة إلى أحداث جسيمة وقعت فعلاً، انه يرتبط باختلاط المعايير، وغياب الفجر، وقدوم الرياح وسيطرة القوى العدائية، ومجيء أزمنة مليئة بالحروب والكوارث والخطر والموت. انه يرتبط بغياب النقاء واختفاء الطهارة وقدوم النجاسة والشر والحرمان والفقر. انه قد يشير إلى ميلاد جديد، لكنه ميلاد، سريعاً، ما يسلم المولود إلى الموت.

أما القرد فهو يرمز إلى المكر والدهاء والشهوة والخطيئة والثراء والشيطان والمحاكاة والضحك الماكر والمرض والتبعية والانقياد، وعندما يعتلي هذا القرد كتف أحد البشر فمعنى ذلك أنه يحركه في اتجاه كل الخصال السلبية السابقة. عندما يوضع القرد في سلسلة فإن ذلك يرمز إلى التغلب على الخطيئة وكل الخصال السلبية السابقة، أما عندما يترك حراً فإن ذلك يعني أنه يمارس كل هذه الخصال. فاذا ركب فوق أحد البشر، فذلك يشير إلى أن هذا الانسان قد ترك عقله وارادته وانصاع لهذا القرد يمارس من خلاله الشهوة والخطيئة والمكر والتبعية وكل ما يمنع حدوث الخير والتقدم والاكتمال. وعندما نرى القرد في نهاية الرواية يركب فوق ظهر الكلب الأبيض ويجعله يجري بسرعة فإن ذلك يشير إلى تسارع حركة انتشار الشر والفساد والتبعية، يقول اسماعيل: «رأيت الكلب الأبيض الضخم مثل الحمار الشارد يجري بسرعة وفوق ظهره شيء أسود اتضحت صورته وأنا أفتح عيني على اتساعهما. انه قرد ذلك الذي يركب الكلب المسكين الذي لا يتوقف عن الجري بسرعة مذهلة» (ص ٣٨١). أنه سيرك كبير اختلطت فيه الأدوار والمعايير.

كان «أبو حيان التوحيدي»، يسخر من العصر الذي عاش فيه والذي انقلبت فيه المعايير، وانعدمت فيه قيمة العلم والثقافة، ويقول: «هذا زمان القرود». ولا نعتقد أن وصف الكاتب للكلب الأبيض الضخم «مثل الحمار» بكلمة «المسكين» تعني أنه يتعاطف معه بقدر ما يعني ذلك حسرة منه وحزناً على هذا الزمن الذي أصبح الكلب فيه، شارداً ضائعاً في الصحراء بدلاً من أن يقوم بالحراسة وإبعاد اللصوص، لقد أصبح خادماً للقرد، بدلاً من أن يكون صديقاً للانسان.

تزخر الرواية أيضاً بالشخصيات، كل منها له عالمه، له معتقداته وأفكاره وهمومه وطموحاته وتاريخه العام والخاص. وكل شخص من هذه الشخصيات عالم منفصل بذاته: اسماعيل - عابد - وجيه - سعيد - نبيل - منذر - غريب - رأفت - فيليب - روزماري - عايدة - واضحة - أرشد - أرون بونكرد - عم عبد الله - صالح وغيرهم وغيرهم. شخصيات لا يمكن أن تضيع من الذاكرة، يتفاعلون معاً ولكن لكل عالمه الخاص الذي يعيش فيه، ويعاني، ويتألم، ثم ينتهي نهايته المأساوية الدامية.

وتزخر بتعبيرات دالة على رؤية كل شخصية لذاتها ورؤيتها للآخر ورؤيتها لرؤية الآخر لها، وتواجهنا عبر الرواية تعبيرات لافتة ودالة مثل: «لا تشغل بالك بأحد» (ص ١٢)، «هذا حقاً زمن الكذب الجميل، وأنا واحد من رجال هذا الزمن» (ص ١٦)، «هنا لو تأملت الأمر ستجد سجناً كبيراً، من حقك أن تزور الناس وتتحرك، لكن الناس هي الناس ولا صباح جديداً ولا مساء جديداً» (ص ٤٢)، «أسوأ شيء أن يكون لك جيران» (ص ٦٦)، «لا يبدو أن علاقتنا يمكن أن تمتد بعد أن نفترق. سنفترق - لا بد أن نفترق يوماً. لكن علاقتنا لا تحفر لها مجرى في القلوب» (ص ٧١)، «كل شيء هنا قبض ريح»، «لقد أدهشني انتشار الجلاليب في مصر. الناس صارت ترتديها في الشوارع وأحياناً في العمل. تقليد جديد أرساه وعممه العائدون من بلاد النفط» (ص ١٦٨)، «تحاصرني السياسة يا سيدي لا تنسَ واتركني أنام مرة كالأطفال». تنشغل الشخصيات بذاتها رغم أنها جميعاً تركب سفينة توشك على الغرق، يظهر على هذه الشخصيات صفات الكذب والخداع، والنفاق، والسرقة، والمناورة، وكراهية الآخر، والاحساس بالانفصال، والتشيؤ والاغتراب واللاجدوى، وتغير العادات والتقاليد وأساليب التفكير والحياة، بشر يخدعون بشراً، وحضارات تخدع حضارات أخرى وحين يغرق الجميع أو يكادون لا يجد اسماعيل خضر موسى مفراً سوى العودة إلى وطنه.

لقد أدرك اسماعيل «استحالة انقاذ الروح من البوار، الا بمغادرة المكان» (ص ٣). غادر اسماعيل ذلك المكان، تلك «البلدة الأخرى» هروباً من وطأة ما شاهده وأدركه، وسعياً وراء حلم جميل، حلم يدرك جداً أنه كان حقيقة وأصبح الآن وهماً وسراباً، فقد انقضى بعنف زمان ذلك الحلم الجميل. □





المرجع والنسب

سمير الزين

وجهة نظر نحو اعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر

دراسة

محمد عابد الجابري

مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ١٩٩٢

■ الجابري في كتابه الأخير «وجهة نظر نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر» يطرح جملة قضايا فكرية تشغل بال المثقف والمواطن العربيين وهي: ثنائية العروبة والإسلام، ثنائية الدين والدولة، مسألة الديموقراطية، المسألة الإجتماعية، المسألة الثقافية، المسألة القومية في المجتمعات العربية. وكلها يُكتب عنها الكثير من الكتب والمقالات والتحليلات. لكن جديد الجابري ليس في الموضوعات التي يتناولها بل في «المنهجية» التي يتبعها في دراستها وتحليلها.

بالنسبة لموضوعة «العروبة والإسلام» ينطلق الجابري من السؤال التالي: أيهما يجب أن يكون المحدد الأول والأساسي لهوية سكان المنطقة العربية: العروبة أم الإسلام؟ هل العروبة أولاً أم بالعكس؟

أكثر الذين أثاروا هذه القضية ينطلقون في غالب الأحيان من أنه لا تنافس بين العروبة والإسلام، أي ان هناك تكاملاً بينهما دون أية محاولة لكشف أوجه التشابه والتعارض باعتبار أن القرآن نزل بلسان عربي. وإذا كان هناك من خلاف فإنه لا يتعدى حدود «التنسيب» أي تنسيب الإسلام إلى العروبة، أو تنسيب العروبة إلى الإسلام. أما الجابري فقد حلّل القضية من منطلق جديد، فأعادها إلى مرجعيتها المعرفية على أساس أن «كل طرف يتحدث عن العروبة وعن الإسلام من داخل مرجعيته الخاصة» (ص ٢١). فريق يستند إلى المرجعية التراثية، وآخر إلى المرجعية النهضوية.

لذا فالعرب والعروبة في المرجعية التراثية مرتبطان بأحداث الماضي، فبمجرد انتشار الإسلام أصبح مفهوم «المسلمين» هو السائد وهو يضم العرب وغير العرب. أي لا مجال للمقارنة بين العرب والإسلام. أما في المرجعية النهضوية فقد تحدد مفهوم العروبة والإسلام من خلال النزاع مع «آخر» معين. «إنه الأتراك أولاً ثم الأوروبيون ثانياً» (ص ٢٥). أي ان مفهوم العروبة لم يتحدد بالعلاقة مع الإسلام، بل بالعلاقة مع الآخر. وبكلام آخر فإن شعاري العروبة والإسلام يتنافسان كتعبيرين كل منهما موجّه ضد «آخر»: العروبة ضد التتريك. والإسلام ضد الأطماع الأوروبية.

وبما أن الموقف كان سياسياً في المضمون والشكل. فلقد اختلف العرب حول تحديد أولوية «الآخر». فالمسلمون العرب رأوا في الآخر «الأوروبي» أكثر خطراً. فيما المسيحيون العرب وجدوا في الآخر «العثماني» الخطر المحدق. وبعد أخذ ورد يتوصل الجابري إلى خلاصة مفادها أن ثنائية العروبة والإسلام لا معنى لها في المرجعية التراثية ولا في المرجعية النهضوية، إنها ثنائية «قائمة على اللبس، على عدم تحديد دقيق للمفاهيم... وكل دورها أنها تغطي مشاكل حقيقية واقعية يمكن إدراجها تحت اسم العلاقة بين الدين والدولة في المجتمع العربي ـ الإسلامي» (ص ٣٢).

الجابري ذو ميل انتقائي

وحين يتطرق الجابري في كتابه إلى ثنائية الدين والدولة يستهل كلامه برأي لبطرس البستاني الذي جاء فيه «... وجوب وضع حاجز بين الرياسة أي السلطة الروحية والسياسة أي السلطة المدنية...» (ص ٩٥). إن كلام البستاني الداعي إلى فصل الدين عن الدولة قد استمد مقوماته وعناصره من المرجعية النهضوية التي حددها الجابري بثلاثة عوامل رئيسية هي: «استلهام التجربة الدينية الأوروبية، مشكل الطائفية الدينية، ربط النهضة بالفصل بين الدين والدولة» (ص ٩٧).

وفي سياق تحليل الجابري لثنائية الدين والدولة فإنه يحاول أن يقيم فصلاً حاداً بين قضيتي: الدين والدولة، والنهضة والتقدم والنظر بالتالي إلى كل «واحد منها على أنه مشكل مستقل بذاته» (ص ٩٨).

قد نوافق الجابري على أن كل قضية من القضيتين المطروحتين هي قضية قائمة بذاتها، ولكن ليس لدرجة إغفال المعطيات الواقعية وما تقيمه من ربط ما، أو صلة ما بينهما. فلربما غالى الجابري في فرزه بين القضايا الفكرية وبين مرجعياتها نفسها إلى حد يمكننا وصفه بأنه ذو ميل «إصطفائي» أو «إنتقائي» في أمور متشابكة ومتداخلة وذات تأثير متبادل فيما بينها.

وفي قضية الدين والدولة يستبعد الجابري شعار «العلمانية» من قاموس الفكر القومي العربي، ويطرح بديلاً منه شعاراً آخر يتمثل في الدعوة إلى «الديموقراطية والعقلانية» (ص ١٠٢). وتعني الديموقراطية «حفظ الحقوق، حقوق الأفراد وحقوق الجماعات»، والعقلانية تعني «الصدور في الممارسة السياسية عن العقل ومعاييره المنطقية والأخلاقية، وليس عن الهوى والتعصب وتقلبات المزاج» (ص ١٠٥).

وأغلب الظن أن الجابري عندما يستعيض عن شعار «العلمانية» بشعاري «الديموقراطية والعقلانية» فإنه ينظر إلى المجتمعات العربية نظرة واقعية، باعتبار أن الشعار الأخير هو أكثر تلاؤماً وانسجاماً مع حاجات المجتمع العربي، من شعار العلمانية الذي في حال طرحه يستثير المزيد من الإنقسامات والتوترات والإشكاليات داخل كل قطر عربي.

ثم ينتقل الجابري في كتابه إلى مسألة «الديموقراطية». حيث يرى أنه من الضروري تحديد وظيفتها التاريخية حتى يصبح بالإمكان تحديد مضمونها. كذلك يميّز الجابري بشكل دقيق بين معنى «الشُورى» ومعنى «الديموقراطية». فالشورى مفهوم يندرج في دائرة «مكارم الأخلاق»، و«محاسن العادات» و«فضائل الحاكم» وليس في دائرة الفروض والواجبات» (ص ١١٨).

وبشكل محدد أكثر فالشُورى لا تُلزم الحاكم، أي أن الخليفة مسؤول أمام الله وليس أمام من بايعوه. وبالنسبة إلى مفهوم «الديموقراطية» يدعو الجابري إلى عدم نقله ونسخه عن «الغرب» كما هو. فالمطلوب حسب تعبيره «... العمل على تبيئة الأفكار والنظريات والنظم السياسية في وسطنا واستنباتها في تربتنا» (ص ١١٩).

ولكن يبقى التساؤل الذي لم يوضحه الجابري وهو كيف تتم عملية التبيؤ والإستنبات لتلك المفاهيم والنظريات



المأخوذة عن الغرب؟ وبالأخص مسألة الديموقراطية التي بدونها لا مجال لتأسيس حركة «نهضوية»، أو بناء أسس «التقدم» في المجتمعات العربية. فهو يذكر على سبيل المثال أن من أهداف الديموقراطية «إحلال الولاء للفكر محل الولاء لشخص، . . . وإحلال التنظيم الحزبي محل التنظيم الطائفي، . . . وتجاوز القطرية. . .» (ص ١٢٥). فعلى الرغم من الأهمية لهذه الأفكار التي يقدمها الجابري فإنه لا يكشف لنا عن الآليات والأدوات المعرفية المطلوبة للوصول إلى ما يبتغيه من ولاء للفكر بدلاً من الشخص، ومن تجاوز للطائفية والقطرية.

ثم يعالج الجابري في الكتاب ثلاث مسائل هي: المسألة الإجتماعية، المسألة الثقافية، والمسألة القومية. بالنسبة للمسألة الإجتماعية يرى الجابري أن طرحها في الوطن العربي، لم ينطلق من معطيات المجتمع العربي، ولا انطلاقاً من خصوصيات الأقطار العربية، بل «انطلاقاً من استلهام أو استيراد مفاهيم وأفكار تعبّر عن معطيات المجتمع الأوروبي. . .» (ص ١٣٨).

أما بخصوص المسألة الثقافية فيعتبرها الجابري من أهم عناصر التوحيد للشخصية العربية، وحسب قوله: «فلا الإقتصاد ولا السياسة ولا برامج التعليم توحّد حالياً بين الأقطار العربية، وإنما يوحّد بينها، بل يفرض الوحدة عليها، عنصر واحد هو الثقافة العربية. . .» (ص ١٧١). لكننا نتساءل هنا لماذا لم توحّد الثقافة العربية تاريخياً بين الأقطار العربية؟ علماً أن كل المحاولات الوحدوية العربية قد باءت بالفشل. فهل المشكلة في الثقافة العربية أم في الأقطار العربية؟ أو كما تساءل مهدي عامل: «أزمة الحضارة العربية أم أزمة البرجوازيات العربية»؟

أما نظرة الجابري إلى المسألة القومية فيمكن إيجازها بالكلمات التالية: «. . . إن الوطن العربي اليوم أربع مجموعات. . . مؤهلة إلى نوع من الوحدة: مجموعة الجزيرة والخليج واليمن، مجموعة الهلال الخصيب، . . . مجموعة وادي النيل والقرن الإفريقي. . . ومجموعة بلدان المغرب العربي الخمسة. . .» (ص ٢١٥). هنا نكتفي بالتساؤل كيف يمكن تفسير الخلافات والصراعات والحروب الباردة إلى حد السخونة بين أكثر من دولة عربية وأخرى؟!

على أي حال إن القضايا التي طرحها الجابري من منظور جديد ومنهجية جديدة في كتابه «وجهة نظر نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر» قد فتحت أكثر من باب في بنيان الفكر العربي، بما يخدم الفكر العربي نفسه ويعمل على تطويره. وهذا ما يجعل من الجابري ناقداً فذاً ومفكراً غاص عميقاً في تحليله لبنية العقل العربي. □

المشكلة في الثقافة أم في الدول؟

سر المهارة

جورج طراد

حديقة ضيوف

دراسة

رياض فاخوري

«غاب سنتر» (غاليري بخعازي) - بيروت ١٩٩٣

■ ربما لا يكون من قبيل المصادفة البحتة ان يختار رياض خوري موضوع الفن الانطباعي اللبناني مادة لكتاب. فهو، إلى جانب كونه شاعراً وناقداً، يتعاطى الرسم وإنْ كان قد أبقى أعماله، حتى الآن، بعيدة عن العيون والمعارض. وربما لا يكون كذلك من قبيل المصادفة ان يحصر الكاتب موضوعه في مرحلة زمنية محددة، فلا يتخطاه إلى الفن التشكيلي اللبناني الحاضر، ربما تلافياً للحساسيات من جهة، وربما كذلك لأن حصر الموضوع في عدد محدود من حملة الريشة، ممّن تكرسوا رواداً، يجنب الباحث الدارس، من جهة أخرى، مغبة الغوْص وراء مصادر استوحاها الجيل الجديد من الرسامين، أو تأثرها في شكل أو في آخر.

مهما يكن من أمر، فان رياض فاخوري يُخرج كتابه ارادياً، من خانة الدراسة الاكاديمية الصرف ليطرحه «نظرة خاصة جداً»، ويجعله يقوم «على مفهوم خاص». وهذه ناحية أولية أساسية يرسمها الكاتب حدوداً لدراسته، وكأنه لا يريد ان يُلزم لا نفسه، ولا قارئه، بصرامة المنهج، أي منهج. هذا لا يعني أبداً ان الكتاب يخلو من النكهة المميزة. على العكس تكاد قيمته تنحصر في نكهته الذاتية ذلك انه يقارب الموضوع من زاوية ذاتية خاصة، فيقيم حداً فاصلاً بين ما هو قائم فعلاً في الدراسات التي تتناول الفن التشكيلي، في حال جودها، وما ينبغي ان تقوم عليه هذه الدراسات كما يرى اليها المؤلف. باختصار خلفية الكتاب مستندة إلى موقف. «والموقف في الفن هو ما ينقص نظرة الناقد أو الدارس في حياتنا الثقافية اللبنانية» (ص ٧٤).

من الواضح هنا ان المقصود بمصطلح «موقف» هو الذاتية الخاصة، أو وجهة النظر التي منها ننطلق لنقارب الفن التشكيلي عموماً، ونتاجه الفعلي خصوصاً. وموقف رياض فاخوري كان ذاتياً، كي لا نقول موغلاً في الذاتية، ذلك انه توكأ على نفسه وعلى تجربته اللونية، ليعيد رسم بدايات الفن الانطباعي اللبناني.

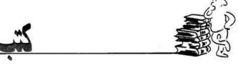
في المقدمة، تحت عنوان «خيمة شمس»، يذكّر فاخوري بالكتاب الوحيد عن «الفن اللبناني» الذي تركه صلاح كامل، فاعتبره «انطولوجيا مصغّرة لمسيرة الماهدين للحركة بدءاً من القرن التاسع عشر حتى مصطفى فروخ» (ص ٥). وتقديراً لهذه المحاولة البكر أهدى فاخوري كتابه لصلاح كامل «شاهد جيل يتوارى» (ص٦).

وفي بحث تأملي منفلت من أي قيد منهجي صارم، راح المؤلف يبحث في الجذور البعيدة للفن التشكيلي اللبناني، فاذا به يرقى إلى الزمن الفينيقي أو زمن «الوحدة اللامنقسمة في اكتشاف الالوان» (ص ٧). هكذا يرجع تراث الفن اللبناني قروناً كثيرة، ويبقى هاجعاً في اللاوعي الجماعي الذي انطلقت منه بذور وعي فردي انبتت عطاءات تشكيلية. «انبسط الفن اللبناني البدئي وتوزع بمداليه وتمثلاته الحسية مع الفينيقيين، بحيث برعوا في فن العمارة وتشييد المنازل والمعابد ونحت التوابيت» (ص ٩).

لكن الشكل، أو المنحوت، وإنْ كان أساسياً في العملية التشكيلية، فانه يبقى ناقصاً ما لم يرتدِ اللون. فاللون هو الذي يعطي التشكيل، بغيابه أو بحضوره ولو على شكل ظلال، قيمة فنية. المنحوتات







مقلدو الأنسي مكشوفون

الفينيقية، حتى بالنسبة إلى فن العمارة، ظلت باهتة إلى ان اكتشف الفينيقيون اللون وقبضوا على لعبة الألوان من خلال اتقانهم فن الصباغة. «ولكي ندرس استعمال الألوان الزيتية وطريقة مزجها في اللوحة الكلاسيكية اللبنانية لاحقاً، علينا ان نعرف ان صبغة الأرجوان الفينيقية هي المحلول الكيماوي المركّب الذي أعطى الفنان البدئي طريقته الخاصة في مزج الألوان ودراستها على الطبيعة بالتطبيق والتركيب» (ص ١٠).

وكي لا يُبقي فاخوري كلامه على الأساس الفينيقي للفن اللبناني، مجرد انطباعات تلامس المنحى الفولكلوري العاطفي، يعمد إلى نشر صورة لمنحوتة تمثل ملك صور ملقارت وترقى إلى القرن الخامس قبل الميلاد. وكذلك ثمة صورة لقطعة محفورة في بيبلوس (جبيل) تعود إلى الزمن نفسه (ص ١٤).

كذلك ثمة أعمال أخرى ترقى إلى الزمن الفينيقي منشورة في الكتاب، وابرزها تلك التي تمثل وجوهاً من البرونز تشبه المسلاّت الفرعونية مغطاة بالذهب. كم كنا نودّ لو أشار فاخوري هنا إلى التلاقح الحضاري - الفني في العالم القديم، خصوصاً بين الفينيقيين والفراعنة، حيث ثمة دراسات غربية تؤكد وحدة التوجهات الحضارية، على تنوّع اقليمي، في العالم القديم.

بعد تناول الخلفية الفينيقية، أو قراءة الموقد الذي احتضن اللهب التشكيلي، ينتقل فاخوري بسرعة إلى الزمن الحديث ليتناول مفاهيم الجمالية الفنية، وقد ترسخت مدلولاتها إلى حد بعيد، على الرغم من انها تبقى عرضة للاضافات. فهو يستند إلى نظرية هيغل في المضمون الحميم للجمال الكلاسيكي (ص ١٥)، وينتقل إلى النحات الفرنسي رودان وغيره من منظّري الجمالية ليمهد لتناول موضوع «الظاهرة اللبنانية والجمال» (ص ٢٥).

وهنا يعترف الكاتب بانه ليس هناك من تاريخ محدّد للفنون التشكيلية اللبنانية، ذلك ان هذا التاريخ ضائع في محترفات الفنانين الأوائل وفي بيوت متذوقي الفن. وحتى الآن، لم تصدر موسوعة فنية كاملة مفصلة ترصد المدارس والاتجاهات التي عصفت بنا منذ مطلع النهضة اللونية الأولى الوافدة من ايطاليا، ومع التوسكانيين، أيام فخر الدين، أو من خلال لقائنا بالغرب الحضاري أيام الهيمنة الفرنسية» (ص ٢٧).

نعتقد هنا، ان هذه الثغرة في تأريخ الفن التشكيلي اللبناني، وتالياً في دراسة فاخوري حيث النقلة كبيرة وشاسعة من الزمن الفينيقي إلى عصر الماهدين التشكيليين في القرن التاسع عشر، من الممكن تلافيها، ولو جزئياً، عبر مراجعة دقيقة لحقبة الإنفتاح على الغرب الايطالي، والتوسكاني خصوصاً، الذي قام به الأمير فخر الدين في القرن السادس عشر، حيث استقدم المهندسين الايطاليين لبناء الجسور والقصور. فهل من المعقول أن يأتي هؤلاء الفنانون للبنان المعني (من المعنيين الذين حكموه قبل الشهابيين) من دون ان يؤثروا في ابناء البلاد، فنيّاً على الأخص؟ ثم ماذا بالنسبة إلى قصر بيت الدين ومتحفه؟ أليس فيه ما يسلّط ضوءاً، ولو طفيفاً، على تململات الحركة الفنية في الجبل اللبناني؟ نكرّر القول ان كشف هذه المرحلة الغامضة فنياً، على صعوبته، ليس مستحيلاً، خصوصاً وان ثمة اكتشافات حدثت قبل سنوات، عن دور فخر الدين في توسكانا، وهو دور، كما يعرف الجميع، لم يكن محصوراً بالبعدين السياسي والعسكري، وانما تخطاهما إلى مسعى حضاري قد يكون الفن واحداً من وجوهه البارزة.

بطبيعة الحال التقصير هنا لا يعود إلى رياض فاخوري الذي حدد كتابه بوضوح فأكد انه «ليس تاريخاً» (ص ٧٤)، وانما هو مسؤولية الدولة اللبنانية التي لم تجد يوماً، متسعاً من الوقت يسمح لها بالاهتمام بالتراث الفني. هذا مع العلم بان ثمة بادرة يتيمة، يأتي فاخوري على ذكرها بالتفصيل، وترقى إلى العام ١٩٤٧، حيث نشرت وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة «مخطوطاً نادراً» لمناسبة اقامة معرض للفنان اللبناني في المتحف الوطني يظهر أبرز وجوه الفن اللبناني نحتاً، وتصويراً أمثال داود القرم، حبيب سرور، جبران خليل جبران، خليل الصليبي، رئيف شدودي، سكاروف فاضل، يوسف الحويك، قيصر الجميل، صليبا الدويهي، عمر الأنسي ومصطفى فروخ. لكن هذا «المخطوط النادر» لا يعدو كونه، كما يؤكد فاخوري، مجرد «كراس صغير متواضع نظن انه مفقود في محفوظات الأجهزة الفنية المختصة» (ص ٢٧).

لا نود التوقف طويلاً عند هذه الثغرة، على وعينا اهميتها القصوى. انما نريد ان نتقدم باقتراح سريع، نرفعه إلى وزارة الثقافة، وقد بات عندنا وزارة للثقافة منذ عدة أشهر، علّ الدولة تنهض، ولو متأخرة، وقدر المستطاع، للعمل على ردم الهوّة واستكمال تاريخ الفن التشكيلي اللبناني. فهناك فنان من الرعيل الأول، ما يزال حيّاً يرزق ويرسم، هو صليبا الدويهي الذي يعيش حالياً في باريس. والدويهي، بحكم ريادته ومشاركته الماهدين، وبحكم خبرته الواسعة، قد يمتلك معلومات تفيد في ردم هذه الهوة. فلماذا لا تدعوه وزارة الثقافة للقيام بهذه المهمة فتنقذ الفن التشكيلي اللبناني من هوّة لم ينهض أحد إلى ردمها بالجدّية اللازمة حتى الآن؟ واذا استحال الاستنجاد بخبرة صليبا الدويهي ومعرفته، فلماذا لا توكل المهمة إلى فنان لبناني مخضرم، عايش الرواد، ويتمتع بثقافة تشكيلية واسعة وبمقدرة على البحث والتقصي؟ مثل رشيد وهبي. وكذلك يتبادر إلى ذهننا هنا اسم الفنان حليم جرداق الذي احالته الجامعة اللبنانية إلى التقاعد لبلوغه السن القانونية، وكأن الفن يعترف بالشيخوخة ويخضع لها، وما لبثت الجامعات والمعاهد الفنية الخاصة ان تلقفته ليفيد طلابها من خبرته.

نعود، بعد هذا الاستطراد الانفعالي إلى كتاب رياض فاخوري «حديقة ضيوف» (الفن الانطباعي اللبناني) لنقول انه بعد الكشف عن «المخطوط النادر»، راح يتناول هاجس التأسيس ويدعو إلى استعادة الخميرة الأولى لنلمّ اجزاءنا المبعثرة (ص ٣٢). وهنا يبرز اسم داود قرم مفصلاً حاسماً لأنه «كان أول ظاهرة فنية لبنانية تعاملت مع التصوير الزيتي كأنها تتعامل مع المنظر الجميل أمامها» (ص ٣٥). لكن هذه الريادة التي تميّز قرم وان كانت ثابتة لبنانياً، فانها مجتزأة فنياً لأنها بقيت مرتبطة بمصادر التأثر لا سيما مدرسة الايطالي رفائيل. يحدّد خوري في مقطع كامل هذه التبعيّة، مشيراً إلى ناحية التفرّد النسبي فيقول: «قلنا ان القرم أخذ مثاله من رفائيل بصورة خاصة، وكان أميناً بشكل أعمى لهذه المدرسة التصورية الواقعية، ولم يحد عنها إلاّ لماماً في تصويره «للهيئة» (الشكل البشري) للأزياء والعادات اللبنانية. وهنا استطاع ان يتفرّد كلبناني في أسلوبه وينفصل عن التأثرية الرفائيلية التي تحكي عن الأجسام البشرية في تفاصيلها (...)» (ص ٣٧). وعن انطباعية

الأوائل يقول فاخوري انها تجلت من خلال خروج الفنان الانطباعي الماهر «إلى الهواء الطلق، يعالج ظواهر الطبيعة، بخياله البكر، وبنظرته التحليلية، مؤكداً، (الأنسي، فروخ، سرور ووهبي) ان عالم المرئيات لا يستقيم إلا بتأثير نور الشمس» (ص ٤١).

ويتناول الكاتب فن حبيب سرور تلميذ داود قرم واستاذ جبران خليل جبران، وقد درس الفن في روما (ص ٤٣)، وينتقل إلى المرحلة الممتدة من جبران إلى خليل الصليبي اللذين درسا في الغرب (ص ٤٥)، وإلى رئيف شدودي الذي ساهم «في جعل الهيئة البشرية مفهوماً» ميثولوجياً نابعاً من حياتنا اللبنانية» (ص ٤٨).

بعدها تناول مكاروف فاضل «رسام الأصيل والغروب» (ص ٥٠)، ومصطفى فروخ الذي ازداد معه الفن حرية وابتكاراً بحيث ان أهميته الفنية «تكمن في الاستباق، أي في الريادة. والريادة، في هذا المجال، ان فروخ انطلق، من حيث كان الفن في لبنان يحبو، ويعيش فوضاه وتشتته» (ص ٥٢). ويعرّف صليبا الدويهي بانه «ارتجل اللون وكل ما يتطلبه تكبير التخطيط النهائي» ثم اختبر أكثر - ربما لأن العمر طال به - مما جعله «يحيد عن خط «عروة الزر» في الفن الانطباعي اللبناني» (ص ٥٥).

وبالنسبة إلى رشيد وهبي، فإنه في نظر فاخوري، يمثل جمالية لونية، وهو «فنان يملأ حضورنا، يرتب لنا هذا العالم المبعثر بالحلم واسقاطاته الموقظة» (ص ٦٥).

ويقرر فاخوري ان قيصر الجميل، في مقدمة الانطباعيين اللبنانيين، خضع «لدراسة الوجه، وتشريح الجسد، مع النظر إلى الطبيعة من زاوية مشهدية ملونة لذلك «سكن الطبيعة اللبنانية ليعيد تفجيرها كشخصيته التي كان يحيطها دائماً بهالة من المرح العابث البريء، مغلفاً روحه الشاعرة بالكآبة المتألمة» (ص ٦٧). اما عمر الأنسي فهو، في نظر فاخوري، «شاعر الطبيعة». «مائيات الأنسي رافقت هذا الجيل وظلت الحركة الانطباعية التعبيرية التي تأثر بها كل فنان ناشىء أو لاحق. وثمة من قلّده وحاول ان يعيد تراثه إلى العلن بطريقة أو بأخرى لاحقاً. غير ان وجود أعمال الأنسي بكثرة في بيوت اللبنانيين فضح اللعبة واظهر الأصيل من الدخيل» (ص ٦٨).

وبعد «طبيعة المشهد» القائم في حديقة الفن الانطباعي اللبناني، يتبع رياض فاخوري كتابه بنبذة سريعة، ولكن معبّرة، عن الماهدين الأوائل في الفن اللبناني واذا بالقائمة تضم كلاً من داود القرم - حبيب سرور - جبران - يوسف الحويك - نجيب بخعازي - خليل الصليبي - فيليب موراني - رئيف شدودي - مكاروف فاضل - مصطفى فروخ - صليبا الدويهي - رشيد وهبي - قيصر الجميل وعمر الأنسي.

اضافة إلى كل هذا ثمة ناحية بالغة الأهمية في الكتاب، لا يمكن الوقوف عليها إلا من خلال العودة، بالعين خصوصاً، إلى صفحاته الست والتسعين بالحجم الكبير والورق المميّز (١٧٠ غرام كوشيه مات). ففي الكتاب ٣٦ لوحة، معظمها بالألوان، بعضها يغطي صفحتين، وبعضها صفحة. انها لوحات، في معظمها نادرة، وكلها رائعة حتى الدهشة. بدءاً من لوحة الغلاف لمصطفى فروخ «السجينان»، ومروراً بزيتية تمثل وجه طفلة لحبيب سرور، ووصولاً إلى وجه نسائي لرشيد وهبي وعارية لقيصر الجميل وأخرى لفروخ وانتهاء بزيتية نادرة ليوسف الحويك.

لو لم يكن في الكتاب سوى هذه اللوحات لكفته قيمة. أما وإنه يشتمل كذلك على مسيرة الفن التشكيلي اللبناني في نتاج الماهدين الأوائل، فان القيمة تصبح مزدوجة، وإن كان المؤلف الشاعر والرسام لم يزعم أبداً احاطة موضوعه اكاديمياً، وانما أعلن ان ما قام به «هو قراءة شخصية ذاتية علّها تساعد لاحقاً في دراسة أعمق» (ص ٣٧). □





كتب

خلاصة عمر

عاصم الجندي

سليمان
رواية
سامي الجندي
دار الجندي للنشر - دمشق ١٩٩٣

■ قدمها الي قائلاً: هي ذي «سليمان» رواية أخيك الأكبر الأخيرة، اقرأها، وارجو ان تكتب عنها... ثم اردف في غمزة لئيم: أرنا موضوعيتك!... وموضوعيتي العتيدة، يبدو انها موضع رهان وتحدٍ... فنحن خمسة اخوة، أربعة منا امتهنوا الكتابة. ولقد كتبت عن معظم نتاج الثلاثة الآخرين، وفي مبالغة موضوعية أحياناً.

حين بدأ ينشر نتاجه أواخر الستينات، كثيراً ما كنت اتابع بنفسي شؤون الطباعة وسواها، حتى تصحيح البروفات أحياناً. وما ان تخرج النسخة الأولى إلى السوق، حتى أكون أول من يبادر إلى كتابة نقد عنها. ولقد كان سامي يتعامل مع ما أكتبه، بكثير من الهدوء والأناة ويناقشني في أدق التفاصيل، لانه كان، في بدايات الشباب، وكان أول من سمعت منه شيئاً عن حرية الفكر وقدسيتها، فهل يعقل ان يقف حائلاً بيني وبين ان أقول كلمتي؟

لكن روايته هذه الأخيرة، تختلف عن نتاجه السابق، انها تمثل حالة انسانية وخلاصة تجربة عمر... يقول عنها في الصفحة ٩٨: «عسى أن تكون هذه الرواية على قدّ أشواقي، وقد كتبتها في غفلة عن الزمن، وأنا اعاني رغبة عميقة في الخلاص من عذاباتي، ووهماً غريباً في ألّا نكتفي بالبقاء على أطراف الصحراء، بل ان نرودها حتى تخوم الأفق...».

لقد كتب كل جارحة فيها، بنجيع القلب، فهل يستطيع المرء، والحال هذه، ان يتعامل معها كمجرد نص أدبي، وهي مزق من حياة ولهفات وأشواق محترقة أو منكسرة، في نوع من المباهاة بالموضوعية؟

انها رواية من القلب، من أعماق قلب مفجوع، وارجو ألّا تكون آخر رواياته، ابداعاً، ولا علاقة للزمن في هذا الرجاء.

والرواية، في شبه تلخيص مبسط، تحكي عن عودة الكاتب من بعد طول غياب، إلى مدينته الصغيرة، التي شاء تسميتها «مجيد آباد». واكتشافه ان الأشياء العتيقة، ما تزال هي هي، مع شيء كثير من أثر الزمن الذي لا يرحم. بطلها الرئيس، سليمان، «فقس» على لغة تلك الديار، أي أصابه مسٌّ أو ما يشبه الجنون. ولكنه، كما يبدو، نوع من الجنون الذي يشير اليه الحلاج في أحد ابياته. وقد أورده المؤلف فاتحة لعمله. وافضل هذه الصياغة له، غير تلك التي أوردها:

مجانين، إلّا ان سرَّ جنونهم
عظيم على اعتابه يسجد العقل

وفي تلك البلدة القصية، كثيرة هي حالات الجنون هذه، وكثيرة هي حالات من «فقع أو طق» فمات موت الفجاءة من القهر، وقد أشار المؤلف إلى هذه الظاهرة في بعض تضاعيف الرواية.

وتبدأ الحكاية، بذاك الفلاح الذي أراد ان يحقق طموحاً باذخاً أيام العثمانيين، فابتنى له قصراً حقيقياً، في بلدة كل بيوتها تلك الأيام من «اللبن» (نوع من التراب الممزوج بالقش).. فيقتل اغتيالاً. (أذكر القصر، واذكر ان الكثيرين كانوا يعرفون من عمل على اغتياله) ولأنه لم يخلف ابناً ليأخذ بثأره، فقد ترك العبء على ابنته، التي ربت ابنها سليمان، على هاجس الثأر ذاك. ولكنه، لم يحقق رجاء أمه، بل ذهب إلى بعض المتصوفة واصحاب الطرق، وتتلمذ على شيخهم، وعاد بعد سنوات بلوثة أو شبه جنة، ليعشق، من ثم، غجرية اسمها نوفة (كان هناك غجرية اشتهرت باسم نوفة في تلك النواحي، وهي نوّافة، البدوية العجوز التي قد يمر ذكرها في أعمال أدبية أخرى)... وهو لا يستطيع ان يتزوجها لوقوف أمه في وجهه والتي كانت قد هيأته لشأن اعظم. وحين يقرر الزواج، يسجن ويطول سجنه، وترحل نوفة ويظل يعاني من عشق مقيم. ثم تتكرر الحكاية مع ابنتها منه «هلا». وتنتهي بنوع من الانتحار المشترك، هو وتلميذه، الفتى الذي تخلى عنها.

يمر في الرواية الكثير من اللُّمح الصوفية، والتي تتجلبب أحياناً باردية الأسطورة. كرصد الحيّات ونبوءات العرافين... ولكن الحكاية برمتها، اذا أردنا إلى الإيجاز سبيلاً، يكاد يلخصها الكاتب بقوله: «كنت أزخر بوعد عظيم. وفَلَّ الحدُّ عبر الغياب، الذي أكل في تؤدة اشراقي»... أو «اشواقي» (ص ١٣).

انها حكاية انسان كان يمثل في يوم شيئاً. وكل من عاش مرحلة الاربعينات ـ الخمسينات، يتذكره جيداً. وعاد، وقد ضاع كل شيٌ. وهو لا يريد ان يقتنع بمثل هذه النهاية، ما يزال يريد، عبر الكلمة، ان يحقق شيئاً، ان يترك شيئاً وراءه، للأجيال التي فكر فيها طويلاً ذات يوم. فهل بلغ عمق ايمانه بالكلمة هذه الحدود؟ وإن كان ذاك، فهو لم يفقد شيئاً، فلماذا كل هذه المأساوية التي تنتشر أبرادها المعتمات على كل الآفاق اذن؟...

فها هو يقول في حواره مع سليمان في السرداب:

ـ «يا سليمان، الظلام دامس، والدرج قديم وقد نهوي.

فيجيبه:

ـ يهوي الذين يتوكأون... قدم الجسور تظل ثابتة!» (ص ١٨).

قدم الجسور!... أين هو يا ترى، وهل بقي من حظ للجسارة والتقحم في حومة العصر؟!...

ثم نجده يقول في حواره مع «شحود» أحد أبطال القصة، وهو شيخ مليء بالحكمة والسخر (هي شخصية حقيقية كما أذكر وانا بعد طفل):

ـ «السيوف لا تشترى... تغتصب في الوغى...

فيأتيه الجواب:

ـ في أيام الذل تشرى وتباع، ثم توضع حلية على جدار، مثل خلخال في رسغ امرأة...». (ص ٦٧).

انه الصراع، بين لغة المعلم، التي كان يحكيها لحوارييه قبل حوالى الخمسين عاماً، وبين طعنات الخيبات والأحزان، في رجعته المتعبة إلى مطارح الحلم القديم.

المنفيون أهل أنفة أم أهل استسلام؟

اللغة في الرواية عموماً، لغة من لا يستطيع ان ينسى انه كاد في يوم من الأيام، ان يكون معلماً حقيقياً، فتزدهر لغته كنشيد الانشاد، ولكن عتمة النهايات، ما تلبث ان تجللها باكثر من دثار أسود وحزين. ترى، هل كان الحواريون على غير قياس المعلم، أم هو، تَعِبَ، اصابته غُمَّةٌ أو ملالةٌ، أو ربما مزاجية فنان، فخلّى كل شيء... حتى اذا عاد إلى اطلال تلك الأيام الغوابر، التي ما تزال مفعمة بأريج ذيّاك الصخب العتيق، حار بين ما كان وما هو كائن، فكانت هذا الرواية ؟!...

يقول له سليمان:

ـ «ألم أقل لك حين غادرتنا في رحلة اكتشاف العالم (!)، إياك ان تركب جواداً أبله؟!.

ـ يجيبه:

ـ كل الخيل التي راهنا عليها في سباق التاريخ كانت بليدة!...

فيرد عليه:

ـ خشيتي ان يراجعك جهلك!» (ص ٧٤).

أمن الضرورة بمكان، ان يكون كل من نَهَدَ للعب، مراهناً على جياد في حلبة المراهنات؟

على أي حال، كلمة سليمان الأخيرة هذه، تلخص كل الحالة التي تشكل لحمة الرواية وسداها... انت لم تتخلص من جهلك أو جهالتك القديمة كما يبدو. ان الحنين إلى دور ما، في مستوى التاريخ، ما يزال يعسُّ في داخلك!!

وفي تصويره لحالة المدينة «مجيد آباد» يحكي كيف صفعت على خديها الإثنين، مراراً، ولم تتمرد ف: «سقطت بين قدمي الطغيان وبات الذين فيهم أنفة مقصيين عن مدينتهم» (ص ٧٦). انه يصور الحالة البائسة التي وجد عليها مدينة الحلم الأول، والحلم الثاني الطويل في المنفى، إثر العودة. ولكن، هل حقاً ان أولئك الـ «مقصيين» عنها، هم أهل الأنفة، أم أهل الاستسلام لقدر المنافي؟!

يؤسفني يا صديقي، ان خيبت أملك، فكانت «موضوعيتي» كثير اعجاب بالرواية، ولو كان كاتبها أخي.

فالقصة، في نهاية التحليل، جميلة، جميلة. وان بدت حكاية الحلاج في نهاياتها نافرة بعض الشيء، ولكن الكاتب ما لبث ان عرف كيف يوظفها بشكل لبق لخدمة النهاية، الفاجعة.

الأسلوب راق والسرد جميل، لولا بعض الشرود أحياناً... لعلها أفضل ما قدمه لنا كاتبها، أم انه ما يزال في مقدوره ان يتجاوزها بما هو أفضل منها؟!

«سليمان» عمل حافل بالأحزان الجميلة، فيه كثير شعر ارتدى لبوس القصّ. وفي بعض نواحيها، تكاد توقظ قصص العشاق الغابرين في ابراد منسوجة بازاهير البراري، التي كانت يوماً تفيق مع البكور في الأمداء التي ما دون تلك المدينة الصغيرة الغافية على حدود الصحراء. □

اشارات عابرة

بيار شلهوب

رجل من الربع الخالي

شعر

سيف الرحبي

دار الجديد بيروت ١٩٩٣

■ في مجموعته الصادرة حديثاً «رجلٌ من الربع الخالي»، لا يوارب سيف الرحبي للإمساك بخيط اللغة ومحايدة المعنى الذي ترتجيه الفكرة. أما في ما نَدُر من المقاطع فهو يقتصدُ في الكلام ويتنحّى إلى الهامش، فيقف شاهداً، رقيباً ومتأملاً. لتغدو المقاطع إشارات عابرة.

يكتب الرحبي مُستدعياً الماضي، نافضاً تراب الذكرى بلغةٍ تراوحُ بين الوصف والإيجاز، هكذا يتراءى الزمن مشبعاً بروح تفيض خوفاً ووجعاً. زمن هارب يمتصّ الجهد والأمل ويحولها إلى ضرب من العبث، انه توهمٌ وافتراض دونهما فسحاتٌ من الدعة والهدوء.

روح تفيض خوفاً ووجعاً

لا يعيشُ الرحبي مسار عزلته وانفصاله العائلي والقومي عن أهل واجداد ورفاق، كانوا إلى حين، تواصلاً مع ذاته واستمراراً لعلاقة مشرعة على هوة البحث والمستحيل، إذ ثمة، تهافتٌ لذكرى وحنين لماضٍ واجداد يحولون الأرض إلى دعاء مقدس، إلى رجاء مسكونٍ بالحسرة والخوف.

فالقصائد تتنامى إلى فيض من تداعيات، بضبطها ايقاع لا يحتفظ طويلاً بنبضه، وهي نادراً ما تجيءُ من الافعال التي تكسبها زمناً معيناً، فالماضي والمستقبل يتراءيان في صورة الحاضر وثمرته، هكذا نفهمُ كيف يصار الانتقال من أغوار الماضي وسحابات تجلياته إلى حاضرٍ ينبض بحرارة الخوف والتمرد والقسوة. فالإشارةُ إلى الزمن تبلغ دربها مباشرةً أو عبر استلهام مرادفاته. فالفجر والليل والصباح والساعة واليوم، غالباً ما تحضر في صيغ مختلفة فتتوزع قصائد الرحبي. وإذ تغلب عليها ضمائرُ الجمع الغائب فلأنّ الكتابة تنتفي مقوماتها عنده، أو تتلاشى إلى صورٍ باردة خارج الخطاب الذي يقوم على تقديس الجماعة المهددة أبداً، المقهورة والمغلوبة. من هنا يأخذ النص الشعري احتفاليته وطقوسيته بشيء من الايجاز والايماء.

تشارفُ القراءةُ اعماقها كلما تماهت الذات في لغة الجماعة وتداخلت في ايقاعها أصوات تتقارب في النبرة والهمس. إلّا أنّ الكلام يظلّ احتمالاً وعلى قدرٍ من الحذر والتردد، يُضاعفُ من سطوته احتكام النص إلى غيابه. فالقصائد تسترجع خواتمها من الفراغ والدويّ اللذين يذهبان بالمعنى إلى حالة ينعدمُ فيها الرجاء والأمل. وكأنّ السّعي والكدّ وتجاوز الأسلاك والحدود ليست سوى نبض يهدرُ عبثاً في دم القصيدة:

«ينهبون الليل والأحلام
بجراحهم
لا يصلون» (ص ١٦).

أو

«يحجزون المقاعد في الصباح
كي نشرب القهوة وندخن
لا يكاد يسطع الكلام من افواههم
الّا وتمتلء الطاولات
بالغياب» (ص ١٧).

لغة تفتر عن حنين إلى ماض لم يبق منه الّا هذا الوهج الذي ينتهي ذكرياتٍ ووجعاً. هكذا تستعيد قصائد الرحبي الماضي متجدّداً بصوره ومناخاته. فالقصيدة أحياناً تَنْسابُ في





تعاريج الفكرةِ وتبلغُ قرارها مُستنفدةً ذاك الوميض الذي يذهب به التفصيل والشرح، واللذان يحوّلانها إلى نص نثري فاترٍ يقومُ على الصنعة والتركيب والافتعال. وقد كان أحرى بالرحبي أن يمرَّ بقلمه على بعض المقاطع التي تستنزفُ القصيدة فتفرغها من شحنتها وتبدد وهجها كما في قصيدتيه «حكاية قديمة» (ص ١٩) و«الغريب» (ص ٢٢). فالمقطع الثاني في كل منهما لم يضف ولم يقل شيئاً، سوى انه أغرقها في حكائية أقرب إلى التغريبة منها إلى الشعر.

إذاً، إسهابه في حبك فكرة القصيدة واجتراحه لتفاصيل واضافات، امتصّا من زخم القصيدة وافقداها حضورها وحيويّتها. وربما كانت هذه الصفة هي الغالبة على قصائد المجموعة. فالمقاطع تواجه تعثرها وانحرافها من خلال جنوحها إلى التركيب المفتعل. وهذا ما يجعلها أكثر ارتباكاً وتوتراً. وفي المقابل فإن هذا الضرب من التفصيل يضمحلّ أو يختفي تقريباً في قصائده القصيرة التي تشي بأناقتها وخفتها:

«لم نكن جبناء ولا ابطالاً
كنا أنفسنا
نلعبُ النردَ مع النيازك
وأحياناً نصغي لنقيق الضفدع
في ليل تحتضرُ بقاياه» (ص ٢٥).

وميض يذهب به التفصيل والشرح

لكنها لَيست دائماً على هذه الصفة، فهناك مقاطع قصيرة أخرى يبدو الكلامُ فيها مفتعلاً وجامداً ونتيجة مخاضٍ ذهني لم يُتح لها أن ترقَّ وتشف:

«النائمات في خضمِّ الجنازة
غداً يزغردن في عرس القاتل
بدراهم معدودة» (ص ٦٦).

إن استغراق القصائد بلغتها النثرية يحيلها إلى عبارات لا إيقاع يضبطها، عبارات يتواصل سيلها فتطول قبل أن تهتدي إلى خاتمتها. هكذا تتلمّس القصيدة نموّها عبر تشريح المعنى وتفكيكه لتغدو بعدئذ هشةً وباردة، وهذا لا يلغي جموح المخيلة ودورها، فهي تختزن الفكرة لتقدّمها بطريقة قد تخلو من الحرفة والإتقان، وكما في مُعظم القصائد، فهناك دائماً هذا الإسهاب الذي يقول المعنى صراحة وبكامل تفاصيله:

«هذا النسر الذي يعيد تشكيل السماء
وفق مزاجه الخاص، يهبط أحياناً ليرى
ابداع لوحته التي رسمها بعيداً عن الله»
(ص ٣١)

متابعة القراءة تتيح لنا ان نتلمّس هذا المديح الحاد من الاحساس القاتم والعبثي بالوجود والتأمل الهادىء في سيرورة الزمان وفي دورته التي لم تترك الأمكنة والقرى مرتعاً لأهل وابناء وسلالات، وخذتهم الأرض في لغتها ودمها. فهناك، دائماً، تلك الإشارة، تومضُ بالغياب والرحيل والعجز. فبين ذات تبحث عن نفسها باستمرار، ذات قلقة مسكونة بالانتظار والحنين:

«هل أنتظرُ هنا، في المكان نفسه
حتى تبزغ شمسٌ من رأسي
تتسلق جبالاً وهضاباً
عبرناها ذات طفولةٍ بعيدة» (ص ٥٢).

وبين ذات تتلاشى في ضمير الجماعة، لتصبح تعبيراً عن هم العيش المسلوب والمتواري، إلى آفاقٍ ماضيه تصفو اللغةَ وتترقرق هادئة في بنية القصيدة:

«محدقاً في الحشد الهائج
بثغاء اغنامه وتجاعيد نسوره
راحلين نحو القرى المتاخمة لخط الأفق
ساحبين وراءهم تيه الجبال
وهاويات لا قعر لها» (ص ١٣).

أما في قصيدتيه مقاطع (١) ومقاطع (٢) فتتكثف اللغة إلى رموز واشارات تفترّان عن وميض قد يتحوّلُ جارفاً وغارقاً في الاستعارات والتشابيه:

«احتمي بنخيل الماضي...
اتفقّد رعايا ذاكرتي
كقائد يتفقّدُ جيشه الهارب من مذبحة»
(ص ٥٨).

أو متوكئاً على الفكرة الخالصة:

«عراقي ينحني ليلتقط ثمرة
في مهب المنفى
ويتذكر تمر العراق» (ص ٥٩).

حيث ينتفي الطابع الذاتي والوجداني، فالأنا شبه غائبة الّا بمقدار ما تستجيب شكل غير مباشر لحكمة ترتجيها وتقاربها، أو لفكرة تَسْتَشْرِفُ آفاقها من خلال نزوعها إلى التأمل والمشاهدة:

«آه، الألم يشمرّ ساعده
أمام النبع» (ص ٦٥).

«رجلٌ من الربع الخالي» مجموعة تحاول وجودها بعسر وسط الاصدارات الشعرية الراهنة، وعلى الرغم من احتفاظها بنكهة خاصة، مصدرها هذا الحنين الوجودي المشبع بروح عبثية، فإنَّ لبعض القصائد صفة تقربها من الشعر دون ان تلامس لحمه. هكذا تتوالى قصائد سيف الرحبي متوسلة النعوت والتشابيه والاستعارات لتقول بنية تشارف انحلالها كلما كان الوصف أكثر دقة ومطابقةً للموصوف. ولعل براعة الرحبي تكمن في صياغة خواتم لقصائد تختصرُ شروقها ووهجها، أو لنقل انها تأتي مكثفة ومشبعة عقب عبارات لا تخلو من الهذر والجفاف. □

تحليق بطيء

عبد المجيد زراقط

أجنحة التيه، الوكر
رواية
جواد صيداوي
دار الآداب - بيروت ١٩٩٣

■ تصدرُ «أجنحة التِّيه» لجواد صيداوي لتكون رابعة في انتاجه القصصي المنشور، بعد «البحث عن بداية» ـ قصص ١٩٨٤، و«سقف المدينة» ـ قصص ١٩٨٨، و«العودة على متن الرَّحيل» ـ رواية ١٩٩٢. وهذا يفيد أنَّ تجربة الكاتب القصصيَّة ليست طارئة، وإنما هي ـ وهذا هو المفترض على الأقل ـ تتنامى بوتيرة سريعة، وبخاصَّة في الفترة الأخيرة، إذ إنه أصدر «العودة على متن الرحيل» والقسم الأول من «أجنحة التِّيه» في عامين متتاليين. ونحن، إذ نحاول قراءة عمله الأخير، نورد هذه المعلومة للإفادة من دلالتها على مستوى تنامي فنية القصِّ في انتاج الكاتب الذي يعدنا بقسم ثانٍ من أجنحته، وعنوانه «الاقلاع».

يبدو، في ملاحظة أولى، أن «أجنحة التيه، الوكر» تثير مشكلة تضيفها في الجنس القصصي، ففي حين يصنِّفها كاتبها رواية، كما يكتب على غلافها، نجد أنَّها تقرب من السيرة الذاتية من حيث طبيعة المادة القصصية والعوامل التي تحكمت باختيارها وأدائها. والسؤال الذي يُطرح، في ما يتعلق بمسألة التصنيف هو: لماذا يفضل الكاتب تصنيف انتاجه في نوع الرواية وليس في نوع السِّيرة الذاتية؟ أيعود هذا إلى اعتقاد مفاده أن الرواية نوع أرقى من السيرة؟ إن تكن الاجابة بنعم، فالحقيقة أن الأمر سوى ذلك. إذ ليس النوع هو الذي يحدِّد مستوى الرقي الأدبي، وإنما الجودة في اطار النوع. ومن هنا كانت أيام.. طه حسين، وهي سيرة ذاتية أفضل من روايات عديدة. ففي الأدب ليس من نوع راق بحد ذاته، فما يحدِّد الرقي أدبية الانتاج إلى أي نوع انتمى. ويهمنا أن نؤكد هذا، وبخاصة إلى من يكتب نثراً جيداً ويصر على تسميته شعراً، وإلى من يكتب أي نوع قصصي ويصر على تسميته رواية.

وإن يكن الكاتب، لا ينطلق في تصنيفه، من تفضيل نوع على آخر، نجد أنفسنا أمام السؤال التالي: أينطلق الكاتب في تصنيفه من وعيه طبيعة عمله، وأنه إنما استخدم المادة القصصية المختارة ليقيم بناءً قصصياً يتميز عن السيرة بخصائص يتصف بها البناء الروائي؟ إن يكن الأمر هكذا، فإننا نجد أنفسنا أمام اشكالية تطرحها القصة اللبنانية بعامة، وهي أننا قلما نجد قاصّاً لبنانياً لا يكتب سيرة ذاتية، أو جزءاً منها. في ما ينتجه من أعمال قصصية. فإن عدنا إلى انتاج الكاتب نفسه، على سبيل المثال، نجد أنه في «العودة على متن الرحيل»، استخدم وقائع مأخوذة من السيرة الذاتية، ومنها هجرة ابن المختار بسبب فضيحة أخلاقية وشخصية «المرأة الخاطبة والماشطة وحجامة النساء والقوادة عند اللزوم». وهاتان الشخصيتان تتكرران في «أجنحة التِّيه» (ص ١٢، في ما يتعلق بشخصية المرأة).

تتمثل الاشكالية ليس في طبيعة المادة القصصية المختارة، فقد تكون وقائع التجربة الشخصية هي الأفضل من عدة نواح للكاتب، وإنما في مدى قدرة الكاتب على توظيف هذه الوقائع في اقامة البناء الروائي الناهض بأداء الدلالة الكلية، إذ إن هذه القدرة هي التي تتيح له مواصلة تجاربه في سياق يؤصل تقنيات قصصية يفيد منها الجيل التالي الذي يضيف، ويقدم ما تحصل إلى جيل آخر، وهكذا... والملاحظ، على هذا الصعيد، أن القصاص اللبناني، بشكل عام، ولا يخلو الأمر من استثناءات، ما إن ينهي تقديم ما يدفعه إلى الكتابة من تجاربه الشخصية حتى يتوقف عن الانتاج. ولا تقتصر نتائج هذا الواقع على المواصلة والتواصل فحسب، وإنما تتعدى ذلك إلى ما تنتجه قدرة التوظيف والبناء التي أشرنا إليها آنفاً، وهو طبيعة الانتاج القصصي، فيكون أكثر قرباً إلى التشكيل السردي الخبري منه إلى التشكيل القصصي: رواية أو سيرة أو قصة قصيرة.

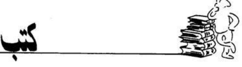
لماذا أطلق الكاتب اسماً معيباً على البطل

ربما لا تعود أسباب هذا الواقع الملاحظ إلى المادة القصصية المختارة نفسها، بوصفها تجربة شخصية فحسب وإنما إلى عوامل عديدة أخرى، منها، اضافة إلى القدرة الذاتية، عدم توفُّر الكاتب على مواصلة تجاربه في سياق يفيد من التجارب المنجزة محلياً وعالمياً في هذا النوع الأدبي. وربما لا أكون بعيداً عن الصواب عندما أقول: إنَّ القصص اللبناني يفتقر إلى مثل هذا السياق المتنامي، ولعلّه من دون أجيال، إذ إننا نجد انتاجاً قصصياً يصدر في تسعينات هذا القرن، يضيف الكثير إلى ما أنتجه نعيمة في عشريناته، ولعله يقصر عنه في كثير من النماذج. وقد نجد في سياق تكون المجتمع اللبناني وسيرورته ما يفسر هذا الواقع، إذ إن عدم الاستقرار الذي أعاق نمو البنى الاجتماعية، اضافة إلى شيوع الاستهلاك وتسلّع كل شيء لم يتح مواصلة التجارب وبلورتها وتكوُّن أجيال من الكتاب يفيد اللاحق منها من السابق.

نكتفي بالإشارة إلى هذه الاشكالية، ونحن نعي أن بحثها بشيء من التفصيل يحتاج إلى سياق آخر، ونقرأ في ضوئها «أجنحة التِّيه»، بوصفها رواية ـ كما يصنفها مؤلفها ـ تختار مادتها القصصية من تجارب كاتبها الشخصية. وهذا الاختيار يثير مشكلة تتعلق بملابسات تحويل مثل هذه المادة الذاتية إلى عمل قصصي موضوعي، ونعني بملابسات التحويل الايجابي منها والسلبي. فمن ناحية أولى يكون الكاتب أكثر قدرة على تصوير ما عاشه، ومن ناحية ثانية يكون الكاتب أسير ذاكرة تقدم ما تختزنه من أحداث قد تكون ذات صلة حميمية بحياة الكاتب، لكنها لا تنتظم في سياق روائي ينتهي إلى دلالة كلية. فالمهم، في البناء الروائي، ليس فنية العنصر بحد ذاته، وإنما فنيته في نظام العلاقات الذي يُقام، فوظيفته في هذا النظام هي التي تحدد هذه الفنية ومستواها. تبرز هذه المشكلة بحدة عندما يقصد الكاتب إلى كتابة رواية مختاراً مادتها من تجاربه الشخصية. وقد تكون أقل حدة عندما يسجل سيرته الذاتية، بوصفها سيرة فحسب، فقد ترقى إلى مستوى الأدب العظيم، وقد تكون مجرد تسجيل يقدم المفيد على هذا الصعيد المعرفي أو ذاك.

يلفت القارىء عنوان هذا الجزء من «أجنحة التِّيه»، وهو «الوكر»، فيسأل: ما





المقصود بهذا العنوان في اطار العنوان العام؟ ويقرأ، فيجد أن هذا الجزء يتضمن أحداثاً مختارة من حياة نديم الصافي، منذ ولادته حتى التحاقه بدار المعلمين في بيروت. وفي حدود هذا القدر من المعلومات لا يفوتنا أن نلاحظ اطلاق الكاتب اسماً معيناً على البطل ليضفي موضوعية على عملية القصّ، ويؤكد تصنيفه الروائي، غير ان الاسم نفسه يذكرنا بنديم، الأستاذ الشاعر، القصاص... في «العودة على متن الرحيل». وكان بعض النقاد قد استنتجوا أنه يمثل الكاتب نفسه.

وهذا التذكر يؤكد ما ذهبنا اليه آنفاً على صعيد اختيار المادة من الحياة الشخصية، ويثير سؤالاً يتعلق بطبيعة التعامل مع هذه الشخصية في هذه الرواية، وبِمَ يختلف عن التعامل في تلك؟ نجيب عن هذا السؤال في سياق البحث، ونعود إلى «الوكر»، فنرى أنه يعني عش الطائر الذي سيحلّق بجناحيه، ولكن لماذا هي أجنحة تيه؟

يقول المؤلف على أثر ولادة نديم: «... كان نديم بن عبد الكريم الصافي وأمينة جبران قد اندرج في نسيج الوجود، وانطلق في مهمة التيه، أعزل من كل شيء إلاّ من نسمة الحياة وبسمة الرجاء وغموض المصير» (ص ١٧). والحقيقة أن العودة إلى الرواية تفيد أنه لم يكن أعزل إلى هذا الحد، فقد لقي حباً وعناية وإعداداً لمصير ناجح، ووصلت العناية بإعداده إلى درجة التضحية برهن البيت بغية إكمال تعليمه. الأمر الذي يعني أن الأجنحة كانت مُعدَّة جيِّداً، وأن جذورها وثيقة، فما تحقق لنديم، في وكره، يعادل ما يتحقق للطائر المعدّ للتحليق الناجح، وهذا يطرح سؤالاً يتعلق بما سبق ذكره، فهل أن المادة المختارة من السيرة لا تؤدي الدلالة على رؤية الكاتب المتمثلة بـ«أعزل» و«التيه»؟ وهل أن الكاتب يريد بيان رؤية ويستخدم وقائع تشير في بنائها إلى عكس ما يريد؟ ولعلنا نلمح، هنا، بعض مظاهر اشكالية اختيار المادة من تجارب الحياة الشخصية، والعجز عن توظيفها في ما يكشف الدلالة المقصودة. وإن تجاوزنا معنى الوكر اللغوي إلى إيحاءاته نشعر أنه مكان إزْوَاء وبعد عن التفاعل. ونجد اشارات، في الأجنحة، إلى هذا الايحاء، مثل:

ثمة تشويق في فصل «مغامرة التدخين»

ـ «أما، في الليل، فلا نجرؤ على الاقتراب من البئر. وإذا أدركنا الليل، ونحن خارج المنزل، نتجنب المرور قرب هذا الوكر المكتظ بالجن الذين يملأ فحيحهم أسماعنا وقلوبنا» (ص ١٦٠).

ـ «إنه ذنب الانجاب الغبيّ؛ حيث تفرض علينا الحياة دون رغبة مسبقة لدى من يرمون بنا في متاهاتها» (ص ١٧٢).

وفي خاتمة الرواية نقرأ: «أراغبٌ أنا في مهنة التعليم؟ الجواب هو جواب عزيز شقران أيضاً. سواء كنت راغباً أم لا فماذا أستطيع سوى ذلك؟ لا شيء. ذاك قدري». ثم نقرأ تساؤل الكاتب عمّا اذا كان سيبقى راضخاً لجبروت قدره أم سيمتلك القدرة يوماً على ليّ عنقه (ص ٢٩٨).

قد نفهم، من هذه الاشارات، أن نديماً يواجه قدر عيش لم يختره، ولم يختر، أيضاً، شروطه وسبل مواجهته، وأن التيه يتمثل في السعي إلى امتلاك قدرة تمكنه، يوماً، وهو المعدّ في وكر ذي مواصفات حدَّدها، من ليّ عنق ذلك القدر ذي الجبروت. إن القضية التي يطرحها هذا الفهم قضيَّة انسانيّة عامة وكبرى، لكن الكاتب يترك بيان رؤيته اليها، أو الاجابة عن السؤال الكبير الذي تطرحه، إلى الجزء الثاني، الموسوم بعنوان: «الاقلاع». ولهذا فإن قراءتنا سوف تقتصر على معرفة مدى قدرة هذا الجزء على النهوض بأداء دلالة الوكر ـ العش، أو مكان الإعداد للإقلاع.

يقتبس الكاتب من «فانسان هويدابرو» ما يفيد أنه كان، في طفولته: فترة الوكر، يصغي إلى ثرثرة النجوم وبوح الأشجار. أما الآن فإن الثلج يكسو مساء روحه. وهذا يشير إلى أن سعيه إلى ليّ عنق القدر لم يكن ناجحاً، وإلى أنه كان في الوكر متوقداً متحفزاً، أما الآن فإنه يتأمل تلك الرحلة، وقد كسا الثلج مساء روحه، فكيف ترى هذه الروح التي تعيش صقيع خريفها إلى بدايات رحلتها؟ وكيف تؤدي رؤيتها؟

تبدأ أجنحة التّيه بفعل الولادة المشار اليه بنقاط، وتتالى فصول تصل إلى الإثني عشر. يختار المؤلف المكسوة روحه بالثلج، من سيرته أحداثاً تسعفه الذاكرة بها. وتتوالى هذه الأحداث على شكل قفزات سريعة، يقرب أداء الحدث فيها، أحياناً، من تقديم موجز الأخبار، فأحداث كبرى ذات دلالة مهمة، وأساسية، على رسم معالم الوكر تؤدّى في أسطر، ومن الأمثلة على ذلك: تسوية حبل خديجة غير الشرعي (ص ٩ أو ص ٣٢). الفرار من عسكر الأتراك (ص ١٠). هذا اضافةً إلى أن رسم الشخصيات يقرر بشكل مباشر، وكأنه معلومات تُقدم بسرعة لتذكر بشخص ما وبخصائصه، فترصف هذه المعلومات على لسان الرّاوي جاهزةً ناجزة، ومن الأمثلة على ذلك شخصية بدريّة (ص ١٩) والوالد (ص ٢٠).

الحقيقة أن هذا الأداء لا يعني عجزاً عن القيام بعملية القصّ الناجح، إذ إننا نجد أحداثاً مرسومة بفنية تشدّ وتشوّق، وتغتني بظلال وإيحاءات كما في «مغامرة التدخين» و«ليلة الصّفير» و«ليلة الدّوالي». ولكنه مظهر من مظاهر عطاء الذاكرة وتحكمها في السياق الروائي، فما تختزنه الذاكرة بتفاصيله هو الحدث الأشد تأثيراً، في حين أن الرواية بناء تنتظم فيه العناصر جميعها لتشكل بناء ينهض بأداء الدلالة. ومهما كان العنصر بحد ذاته جيداً فإنه في البناء الروائي محكوم بوظيفته، وفي هذه الحالة كان ممكناً للكاتب أن يختار شكلاً أكثر ملاءمة لتجربته كالسيرة الذاتية القائمة على الفصول المختارة، أو كالفصول التي يشكل واحدها قصة قصيرة ناجحة، وتنضّد في مجموعة واحدة يمكن أن تؤدي المسافة القائمة بينها دلالة أكثر نجاحاً من ذلك الوصل الخبري، ولعلّ أفضل أن تكتب «المغامرة» و«الليلتان» في شكل قصصيّ قصير، وتنضد في تشكيل مبتكر يشير إلى ملامح الوكر المعدّ للإقلاع.

إن تحكم الذاكرة بسياق السرد يمكننا من فهم نسيان الكاتب، أو إهماله، ملاحقة تفاصيل وجزئيات تبدو ضرورية لإقامة البناء الروائي. ومن الأمثلة على ذلك، أنّ الكاتب يفاجئنا بأن سعيداً صار يسكن في بيروت. نعرف ذلك صدفة، من عودته ليشارك في تشييع جدة نديم. فكيف يمرّ حدث مثل انتقال شخصية رئيسية في الرواية إلى بيروت من دون أن يرد ذكر لذلك ولأسبابه ونتائجه على نديم نفسه، وخصوصاً أنه كان بحاجة إلى صديق، وتفسير هذا النسيان، أو الاهمال، هو أن الكاتب يقصّ وقائع حدثت، ويفترض أن القارىء يعرف هذه الوقائع البديهية بالنسبة إليه. وفي السياق نفسه قد يكون من المنطقي أن نسأل: أليس اجراء امتحان أول شهادة مهماً في الدلالة على طبيعة الوكر وعلى مواجهة نديم لقدره؟ فلماذا مرّ الكاتب بنتائجه مروراً سريعاً ولم يلمّ بتفاصيل اجرائه؟



الكتاب سيرة أم رواية؟

ونستغرب أن ترد مداعبات نديم لنبيلة في جمل تقريرية سريعة علماً أنها تشير إلى تحول خطير في حياة مراهق يحب فتاةً للمرة الأولى بصدق ومثالية، ويُخدع بحبيبته، ويثور، فكيف يتحول إلى أحد الداعبين وما أكثرهم في حياتها!؟ إن رصد مثل هذا التحول هو همّ الروائي، وبخاصة ان كان يريد رسم ملامح التكوّن وتحديد عناصره لانه ضروري في بيان التشكل النفسي للبطل المعدّ للإقلاع. وهذه الملاحظة تصدق على تشكيل عنصر آخر في النسيج الروائي، وهو المشهد الاقتصادي ـ الاجتماعي للوكر، ونعني به سوق الاثنين في النبطية الذي يرد ذكره عرضاً وسريعاً (ص ٢١٧). وقد كان ممكناً، وضرورياً أن تفيد الرواية من انتظام هذا العنصر في نسيجها في الكشف عن واقع الوكر وعلاقاته، كما تمّ الكشف عن جوانب أخرى مثل اشكالات دخول الحزب الشيوعي إلى النسيج الاجتماعي، واصطدامه بعناصر في هذا النسيج كالقومية والدين والنَيل من الأغنياء مطلقاً. فقد كان الكاتب موفقاً في لمس هذه الاشكالات وبيانها، كما كان موفقاً في ملاحقة تفاصيل أخرى بشكل انتظامها بناء يؤدي دلالة جزئية. ومن الأمثلة على ذلك، في الرواية، ملاحقة لهفة نديم في الحصول على الجريدة، وذهابه إلى موزعها عدة مرات، مغامراً متحدياً. وعندما يحصل عليها يضعها في محفظة كتبه ويسرع إلى البيت لا ليقرأها، وانما ليرمي المحفظة من دون أن يرغب في الاطلاع عليها. وهذا يعني أنه لم يكن يرغب في معرفة ما تقدمه الجريدة وإنما في تأكيد الذات، وسعيها للخروج من واقع ضيّق، فضلاً عمّا يوحيه هذا الموقف من دلالة على حالةٍ يعيشها مراهق يسعى إلى تحقيق ذاته، في واقع لا يقدم الكثير من السُبل إلى ذلك.

انَّ تتبع مثل هذه الجزئيات الحياتية واقامة بناء ذي دلالة منها يعدّ جوهر العمل الروائي الذي تنتظم مختلف دلالاته الجزئية لأداء دلالة كليّة وهو يتطلب جهداً في اختيار المادة القصصية وأدائها، وقد تلعب الذاكرة دوراً ولكنه دور المقدم للمادة وليس المنظم لها، وبديهي أنه ليس الأساسي أو الوحيد.

إنَّ الركون إلى انتقائية الذاكرة، وقد عرفنا خصائص ما يقدمه، يفضي في كثير من الحالات، إلى الاعتماد على الراوي الذي يعرف كل شيء، فيكون قدر الرواية: يروي الحدث، يعلق، يدلي بآراء الشخصيات، ويعرف ما يدور في داخلهم إلخ . . . ونحن نعلم أن النجاح في تقديم هذا كله في بناء روائي يحتاج إلى جهد تقني ينتج وسائط فنية تعد الأساسي في اتقان اللعبة. ومن مظاهر سيادة الراوي، في «الأجنحة» نورد بعض الأمثلة:

يصف الراوي انتظار عبد الكريم الصافي ولادة ابنه نديم، ويتحدث عنه فيقول: «لن يزعجه مجيء الأنثى الخامسة وإن كان يفضل الذكر الرابع . . .» (ص ٦). فكيف تأتى له أن يعرف هذا؟ إن البوح بمثل هذا الاعتقاد/الموقف يترك قوله لصاحبه. وفي مكان آخر يقول الراوي، على لسان طفل في العاشرة من عمره، يصف ابن خالته: «أراه في براءة الملاك وطهره حيناً وفي خبث الشيطان ومكره حيناً آخر» (ص ٢٥). فكيف قُيِّض لابن العاشرة أن يتحدث بمثل هذه اللغة؟ ومن أين له هذه المعرفة؟ وقد كان ممكناً الفصل بين الشخصيتين: بطل القصة الطفل والراوي. وهذا الفصل يترك لكل منها ما يؤديه.

إن هذه الأمثلة تؤكد الحقيقة المعروفة، وهي أن فنية العنصر تتمثل في حسن توظيفه، فما أوردناه قد يكون جيداً بحد ذاته، ولكنه يبعدُ عن الجودة الفنية في سياقه. ومن الأمثلة على ذلك قول ابن العاشرة:

ـ «إن الألسنة لا تطرب ألّا بنقل الخبر السيء، لا. لن أتورَّط» (ص ٢٨).

ـ «وهنا نتلقى دروسنا الأولى من الشتائم والعبارات البذيئة وشتى فنون العراك الثنائي والجمعي» (ص ٣٢).

ـ «لقد اكتشفت، هذا المساء، أن والدي الأميّ، والمعروف بقساوة طباعه وبسلطته المطلقة على أفراد عائلته هو أب عظيم» (ص ٤١).

لا يمكن لابن العاشرة أن ينطق عن هذا الوعي، وبهذه اللغة: «أتورَّط بشتى فنون، الجمعي، المطلقة . . .». وكان ممكناً ألاّ ينسب الراوي الكلام إلى ابن العاشرة أو أن يؤديه بلغته. ان بعض هذه الالفاظ والعبارات تكاد تكون الفاظ البحث وعباراته، وهذه الصفة نلاحظها أكثر وضوحاً في أمكنة أخرى، ومن الأمثلة على ذلك: «إني أمام صيغة جديدة مختلفة تماماً . . .» (ص ٨٧). «ولذلك نحرص باستمرار على عدم إثارة غضبه على هذا الصعيد» (ص ١٦٣). «رب عائلة بالمعنى السلطوي» (ص ٢٠).

إن الكاتب يمارس أنواعاً من الكتابة قد تطغى مفرداتها وعباراتها على لغته الروائية. وهذا يتطلب منه جهداً مضاعفاً لتنقية لغته من آثار لغة الأنواع الأخرى، ونعتقد أنه قادر على ذلك، إذ إننا نلحظ، في كثير من الأمكنة، تألقاً لغوياً يقرب من الشعر نفسه، ومن الأمثلة على ذلك:

ـ «لوى شفته العليا المكتنزة والرَّخوة كحلزون الحقل، وقال: . . .» (ص ١٨).

ـ «لأنحبس . . . حتى لا يرى أحدٌ نباح الخيبة على وجهي . . .» (ص ١٢١).

ـ «. . . فيما تستمر الاذاعات العربية في شحن النفوس والرؤوس بعلف الاطمئنان لنصر عربي . . .» (ص ١٧١).

ـ «أرى، في زيارة الحج نديم هذه المرة حجراً في مستنقع الرتابة» (ص ١٧٣).

قد نعيد بعض ما لاحظناه إلى شيء من السرعة التي تتيح بذل الجهد في الاعادة والتنقية، ومن مظاهر هذه السرعة ان الكاتب نسي أنه سمّى صاحب السيرة نديماً والعالم الديني أميناً، فتحدث عن الأخير باسم نديم (ص ١٤٢). ولعلّنا، إذ نقرر هذه الملاحظة، نأمل من الكاتب أن يعيد النظر مراراً في أعماله التالية لتكون أكثر دقة. □







الفتى الخارق

سناء الجاك

L'Enfant multiple

Roman

Andrée Chédid

Cœdition Flammarion F.M.A -Paris 1992

■ تعبث الكاتبة اندريه شديد من كل الذين حملوا جثة الوطن المقتول إلى بلاد الغربة، وأمعنوا فيها رثاء واستعطاء لحصد الشفقة. فأولدت للموت شموساً في روايتها «الصبي المتعدّد الانتماءات» واخترقت كثافة الأكفان النفسية لخليط من الشخصيات المثقلة بالهموم، ثم أعدت مفهوماً طوباوياً للخلاص، وعمدت إلى تسليم مفاتيحه إلى صبي متفلت من أطر زمانه ومكانه، صبي مستعص على الانكسار تحت وطأة ظروفه، منيع في مواجهة اغراءات انتهاء مستعار رغم واقعه المدموغ باليتم والاعاقة والغربة.

التعدد هو السمة المتحكمة بعناصر العملية السردية لرواية شديد، إليه يشير العنوان، وتتدرج فيه مستويات المبنى ودلالاته. وقد ارادت الكاتبة لهذا التعدّد، وظيفة مباشرة في تركيبة النص. وان يبدو في وهلة القراءة الأولى جامعاً لتناقضات يستحيل تبويبها في خانة واحدة. إلاّ أن تعاقب الفصول يحاول تخطي حالة التناقض في سعي للتملص بالأحداث من دائرة محلية ضيقة إلى شمولية تصهر هذا التعدّد وتحافظ في الوقت نفسه على تمايز تنوعاته وغنى خصوصياته، مما يحول النص إلى اجتهاد خاص تعمد الكاتبة إليه للحصول على وصفة إنسانية تتضمن عناصر الشفاء لذوي النفوس الموجوعة والمكتئبة.

قد يبدو هذا الطرح مثقلاً بالسذاجة والمبالغة، لولا أن الكاتبة تعتمد زاوية خاصة للانطلاق نحو «انجازاتها» «ومعجزاتها» وتختزل رؤيتها لأمور الحياة برسم بياني يحدّد للزاوية نهجها عبر مسار طفولي وخشبة مسرح تقدم عينات إنسانية. وضمن هذا المسار تتمدد المساحة الداخلية للزاوية في مدينة ملاهٍ تنبض بعوالم ملونة. وفي نص أشبه باللعبة تتمثل معظم العوامل الذاتية والاجتماعية. وتتخطى النص نفسه، في أكثر الأحيان، نحو مدارات خارجة عنه ومتصلة به.

وفق هذا التصوّر تحمل اندريه شديد «الصبي المتعدّد الانتماءات» إلى مدينة الملاهي الباريسية وترسمه محوراً لحكاياتها لتستقطب حوله الشخصيات التي تتوزع في دوائر متداخلة تقترب من المحور أو تبتعد عنه، حسب حاجتها إلى الخلاص، وحسب حاجة النص إليها لتجميع عناصر هذا الخلاص.

حكايات اعتراضية في الرواية بقيت من دون تفسير

«أدعى عمر ـ جو، عمر مثل أبي وهو مسلم مصري، وجو تصغير لاسم جوزيف، جدي لأمي، وهو مسيحي لبناني». بهذا التعريف الذي يقدّم الطائفة على الوطن، يتسلل عمر ـ جو إلى مدينة الملاهي، ويواجه صاحبها مكسيم، وهو كهل خمسيني لا يجيد التملص من طفولته، ولا يجيد ادارة مدينة أحلامه، فيجبر على بيع هذه الأحلام والارتداد خائباً إلى بيئته البرجوازية المحافظة، لولا تدخل صبي الحكاية بذراع مبتورة، الأمر الذي يفرض على مكسيم عدم الاندفاع في القسوة عليه أو تجاهل وجوده الذي يثير الشفقة والحشرية. وانطلاقاً من هذين العاملين يتغيّر مسار السرد، ويتشكل المدخل إلى علاقة تنسج خيوط الحكاية.

ولأن للصبي مزايا تتعدى الشفقة، يندفع مكسيم باتجاهه ويسلمه زمام أموره، فيلتزم به ويترك له مهمة إعادة الحياة إلى مدينة الملاهي المحتضرة لتفتح أبوابها وتلم في فضائها ضحكات الأطفال يصفقون لعمر ـ جو وهو يقدّم استعراضات ملونة ومستوحاة من شخصية شارلي شابلن (مثله الأعلى، كونه الممثل المفضّل لدى الكاتبة إذ تخصه بإهداء).

الذراع المبتورة هي عصب الحكاية، وغيابها يحتكر السؤال الأساسي: «ماذا حدث؟» إلا أن الجواب يأتي أجزاء مشتتة في النص، لاعتماد الكاتبة أسلوباً يشابه أساليب المسلسلات التلفزيونية التي تتميز بالبتر المشهدي عند مفاصل أحداثها وانهاء الحلقات بشكل قسري بغية جذب متابعيها إلى ترقب ما سيأتي.

وفي الصفحة ٣٦ يطرح عمر ـ جو مسألة الإيمان بقوله: «إذا كان الله موجوداً، فهو يحبنا جميعاً، لأنه خالق العالم والكون والبشر، وهو يستمع إلى دعاء الجميع».

ولاستكمال مقومات خصوصيته يرفض الصبي تركيب ذراع اصطناعية، فهو «تعوّد بالتدريج على غياب هذه الذراع المنصهرة تحت جراح مقفلة، مما يمنحه انطباعاً بأن خيالها يقيم في جسده بحضور أكبر، ولا مجال لاستبدالها، فهي متمازجة هناك بتربة وطنه، وتؤلف جزءاً من غبارها الذي يكسو أبويه عمر وأنيت. كما أن هذا العضو الذي يتناساه في بعض الأحيان لينوجد ويتحرك بسهولة، يفترض أن تدوم ذكراه في كل الأحيان مثل خسارة ناطقة، مثل صرخة مستمرة. لا يمكن مقايضة هذه الذراع أو خيانة خيالها، فغيابها هو تذكير بكل الغيابات، بكل الأموات، بكل جراح الحياة» (ص ٢٠٧).

لكن رفض الذراع الاصطناعية لا يعني رفض الدعوة الموجهة من العالم الجديد لتبني الصبي الفخور بانتماءاته، القادر على إنارة عماق الذين تواصل معهم بعد أن اختارهم بوعي فهو رفض أقارب أمه اللاجئين من حرب لبنان إلى فرنسا، وفضل عليهم مكسيم ومدينة أحلامه ثم شيرين، أو امرأة شقائق النعمان، كما لقبها، واستطاع تشكيل عائلة جديدة، كما استطاع المحافظة على التفرد الخارق والأسطوري الذي فتح له احضان الغربة لتلمه.

ولتأطير هذا التفرد الخارق والأسطوري لصبي الحكاية تتورط الكاتبة في مجموعة من الحكايا الاعتراضية التي تتداخل كأحداث حاصلة في أزمنة ماضية، ومختزنة لدلالات قد تساهم عملية استقرائها في كشف غموض الشخصيات المتوافدة إلى مساحة السرد،

وجمع الفصول المفككة بخيط يلملم ابناءها الداخلي.

ففي مطلع الرواية تتوقف عملية السرد، ويغيّب مكانها وزمانها، لتقدم الكاتبة لوحة وجدانية لطفل يلهو بطائرة ورقية، تتسبب الريح بدفعها صوب سرب سنونو، مما يؤدي إلى اشتباك خيطها بسنونوة تهوي وإياها صريعتين، فيدفنهما الطفل منتحباً في قبر واحد.

ويمكن اعتبار هذه الحكاية الاعتراضية رمزاً لتحكم الميول الطفولية بكسيم الخمسيني، مما يساعد على تفهم حماسته لإنشاء مدينة الملاهي.

لكن الحكايا الاعتراضية في بعض مواقع الرواية لا تجد تفسيراً لها على المستوى الدلالي، ففي الفصل الثامن لا تتورع الكاتبة عن شلّ وتيرة السرد لحظة اكتشاف العجوز جوزيف، مصرع وحيدته وزوجته بانفجار عبوة ناسفة، لتحشر مقطعاً عن علاقة قديمة اقامها جوزيف وامرأة الاسكافي، وتوضح معاناته بسبب خيانته المزدوجة التي ارتكبها بحق صديقه الاسكافي ورفيقة عمره الوفية، دون أن نعرف ان كان لهذه العلاقة مساهمة بالقاء أضواء كاشفة على ارتباط النص بشخصية العجوز الذي يلقن الحكمة بصمة أصبعه لجهله تقنيات الكتابة، ويهمن على المساحة الروائية بصورة مباشرة في بعض الأحيان، وبأسلوب متوار خلف شخصية حفيده عمر ـ جو، في أحيان أخرى.

من هنا يمكن القول اننا حيال نص لا يكتفي بصياغة الأخبار المتعلقة بموضوع الحكاية، بل يحتفظ بانتقالات واستعادات وشروحات تأتي كإضافات أشبه ما تكون بانعكاسات مرايا جانبية، لا تعطي بالضرورة فكرة متكاملة عن الخبر الأساسي، بل ترده إلى متاهات تستوجب أخباراً جديدة وحكايات منبوشة من زمن آخر. لذا يرتبط التعبير الروائي بتكرار عملية البتر السردي الذي يؤدي إلى تركيب كلي للنص يقوم على الزاوجة بين التداعي والتحقيق، فتتراوح عملية السرد من الحوار إلى التأريخ ثم إلى الوصف العيني دون حلقة وسيطة، مما يفرض على القارىء التوقف عند الانقطاعات ليعيد ترتيب المضمون.

ويبين الفصل التاسع الصورة المذكورة آنفاً، وأثناء متابعة الجد جوزيف وهو يجمع في علبة ما تيسر من نتف وحيدته وزوجها، ويتوجه إلى المقبرة ليواريها الثرى، تتوقف حركة السرد، وتنعطف وتيرته إلى حارسة القبور، ليتم استعراض ملامحها وملابسها وأولادها وصراخها وتأنيبها لزوجها الذي يتهرب من العمل ويلوذ بمدافن الوجهاء حيث الهندسة الداخلية تؤمن البرودة في الصيف والدفء في الشتاء. وبعد هذا الانقطاع القسري، يستعيد السرد وتيرته وتتتابع التفاصيل المرافقة لطقوس المأتم الحميم بعد أن اختزلته العبوة الناسفة إلى حده الأدنى.

إن التعدد الذي بدا متوازناً في الفصول الأولى للرواية، تجاوز صبي الحكاية وأحاله مع تقدم السرد إلى ركن منها، ليستولي على تعاريجها ومداراتها، بحيث لا يتبدى في النص الروائي مشروع صورة مكثفة عن الحرب اللبنانية، أو عن طبيعة الخلافات الطائفية. بقدر ما تتبدى آراء الكاتبة الشخصية في موضوعات الحياة بشكل أو بآخر، فهي توقف عملية الانبناء الروائي لتسرد تفاصيل علاقة حميمة لشخصية هامشية، أو تشكّل خطوط جسد عجوز مترهل لشخصية أخرى، أو تسجل وجهة نظر في ثورة ٢٣ يوليو المصرية، أو تعرض لمشكلة زواج فرنسية من أميركي في اشارة إلى تباين حضارات عالمين يتراكضان للسيطرة على العالم. وتنتصر للفرنسيين بالتأكيد، أو تتوقف عند وصف متسولة نموذج (Clo charde) تحت قنطرة باريسية لتقدم لها متعة إلتهام طبق طعام لبناني، أو... أو... أو... وهكذا تدور عجلة التعدّد من لا مكان باتجاه كل مكان، مما يشعرنا بعجز المعنى عن الالمام بوضع واحد رغم تكريس المبنى لمغامرات كان ينبغي لها تضمين الرواية مرجعيتها اللازمة المفتوحة على ولادة عجائبية منبثقة من واقع يهامش الاحتضار.

وتدفعنا لامعقولية الطرح في رواية اندريه شديد إلى التساؤل عن مدى تعمق الكاتبة في الوضع اللبناني ومدى قدرتها على تحقيق طموحها لإيجاد العلاج الذي تجهز مقوماته بداية، ثم تتهاوى فعالية وعوده كلما كثرت عناصر تركيبته، مما يوحي بأن الكاتبة بعيدة كل البعد الجغرافي والإنساني عن هذا الوضع، فهي ربما اكتفت بخبر ورد في صحيفة ما، وأسست حوله عالمها الروائي، بعد أن استعانت بذكرياتها عن لبنان في مرحلة الخمسينات، وزاوجت هذه المرحلة بطابع أوروبي تماماً مثل الذي نشاهده في الأفلام الفرنسية الجامدة. وحبكت من هذه المعطيات نصها على الطريقة اللبنانية السياحية التي تتغنى بشوايت انهكها التلف والتصدع لكثرة ما زلزلتها الحقائق التي تنمو وتتكاثر وتتفاقم، بمعزل عن العناوين العريضة لبلد الاشعاع والنور الغني بتعدّده، كما يصرّون على التسمية، بلد الدبكة والتسامح والإنسان القادر على البراعة في مجال الخدمات. وقدمت تركيبتها الروائية مستعينة ببعض الزخارف الأسلوبية، وكذلك في المنحى الفلسفي، وأفسحت للحوار مكانة لتشكل الجمل التي يمكن اقتلاعها من النص لاستخدامها فيما بعد حكماً أو عناوين أو أمثلة. وأخيراً أنهت ما بدأت على طريقة الأفلام المصرية حيث النهايات السعيدة هي الطاغية والخاتمة للآلام والمآسي التي يقع الأبطال ضحيتها، والتي تسبب بها عنصر شرير يقهره الخير، لذا لا لزوم للغوص في ابعادها بأكثر من التعالي السامي عن مناقشة تفاصيلها، واستبدال هذه التفاصيل بمثالية يطبقها الصبي الحكيم الذي نجح في الاستمرار رغم الشتاء البارد القادم و:

«الشتاء بات قريباً.

كل شيء كان يركض إلى الصقيع، إلى العنف، إلى الموت. كل شيء يتهادى نحو الصيف، نحو السلام نحو الحياة.

دوران، دوران دون نهاية، مدينة الملاهي تتابع حلقاتها» (ص ٢٤٢). □





باسم المرعبي

سبر الأعماق

البذر والعسل
نصوص نقدية
حاتم الصكر
دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٩٢

■ يقوم كتابُ الناقد «حاتم الصكَر» على قراءة تحليلية، وتأويلية لجملة نصوص تتباين في أنواعها، فهو يتناول الخبر والأسطورة والحكمة والمعتقد، وغير ذلك من النصوص التي لم يلتفت إليها النقد العربي على الرغم من مرور فترات طويلة على زمن انتاجها مما جعل الناقد يطلق عليها صفة «تراثية» وهو يستدرك على تسميته تلك، فيقول: «أما وصف النصوص بأنها تُراثية فلا يُحيلها إلى الماضي كإرث خارج طاقة القراءة. بل يُجدّد زمنها مما يخدم السياق الذي يستند إليه التحليل» (ص ١٠). وقد كان هذا الجانب أي نوعية الاختيارات التي اضطلع بها الناقد مؤشراً على حساسيته وفي الوقت نفسه، على مدى اطلاعه، سعياً وراء استيفاء عمله لكافة شروطه. وقد ساهم ذلك في اضفاء قيمة مُضاعفة على الكتاب، اذ ان القارىء يجد نفسه متوفراً على المتعة والفائدة، وهو أمرٌ قلما يحصل في كتب النقد، كذلك يشعر انه حيال نص ابداعي - نقدي، وهنا لا أجد - لوصف هذه الحالة - أفضل من عبارة «اوكتافيو باث» التي تقول: «النقدُ ابداع والابداع نقد».

وعلى الرغم من تفاوت أجناس النصوص التي تصدّى لها الناقد، الا ان ثمة صلة عميقة عملت على توحيدها، وقد تمثلت في نوع القراءة التي أخضع لها نصوص، حيث ان حفرياته المتقصية لُغةً ومعنى، كذلك الوجهة التأويلية التي اتخذها النصّ لديه، ساهمت في بلورة فرادة وخصوصية عمله. ولم تكن النصوص بتنوعها وباختلاف مناشئها وعصورها، لتُشتّت اسلوب الناقد بل على العكس، فثمة وحدة أسبغتها على الكتاب طريقتهُ في التناول والتحليل، ولا يعني ذلك اعتماده منهجيةً صارمة تتعسف ازاء النصوص، بل انه ليقف على الضدّ من ذلك، وقد أشارَ إلى هذه المسألة في مقدمته: «... فلقد انقدتُ حيث ارادت لي النصوص؛ فسرتُ في متاهاتها ولم أسلّط عليها قراءتي فقط. بل كانت توصلاتي ووسائلي إلى تلك التوصلات؛ آتية من شُعاع النص نفسه..».

حفل الكتاب بحكايات شائقة، أخبار ورُقى، أدعية وقصائد وأبيات شعر.. فمن زرقاء اليمامة إلى النصوص البابلية إلى أبيات من أبي العلاء المعري والسياب وحسب الشيخ جعفر ومجتزآت من ابن المقفع واخوان الصفا.. إلى «مُقدمة» كتاب البخلاء للجاحظ.. وقد حملت مُختاراته من السحر الذي ابان عنه نقده من خلال (الغوص في أعماقها)، ما جعلها مشوقة وقريبة من القارىء، مُتخطية بذلك أزمنتها ومدلولاتها الآنية التي رُبما لم يكن ليقصدها منشئوها أصلاً، وهذا أمر طبيعي في العملية النقدية حين تستخرج من النص ما لم يكن يقصده الكاتب بالضرورة، كما ان الناقد ترك للقارى حرية تشكيل تأويله الخاص، حين أشار إلى ان قراءاته ما هي الا مُقترحات خاصة لتأويل تلك النصوص.

ومثل هذه الرؤية، إلى جانب مزايا عديدة، جعلت من الكتاب مُختلفاً ومُتميزاً، اضافة إلى ذلك، فهو يفيدنا، وبشكل غير مُباشر، بأنه ليس ثمة موضوعات تصلح للنقد وأخرى لا تصلح. فكلُّ الموضوعات قابلة لذلك شريطة توفر الوعي والاستعداد اللازمين. لمثل هذه الصفة والكثير غيرها مما تقدّم حريٌ بأن يكون كتاب حاتم الصكَر درساً نقدياً. □



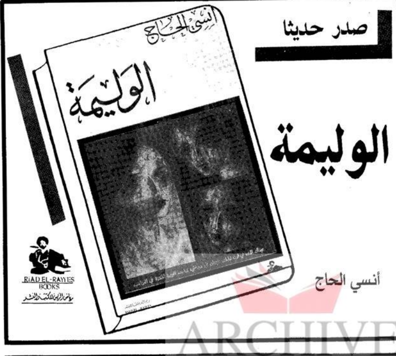
مثير للسخط

الشهوة العارمة
شعر
وليد العزي
(...) - المانيا - ١٩٩٢

■ مثلما توخى عنوان الكتاب وغلافه، إثارةً ما، فان صفحاته كذلك كانت مليئة، بكل ما هو مُثير ولكن.. للسُخط، لا لشيء آخر، حيث ان «شاعره» عمد إلى تكديس الكثير من المشاهد والحالات التي توخّت هي الأخرى «صدْم» الذوق، وقد كانت كذلك بالفعل عبر لُغتها الفقيرة، الشاحبة وعبر الارتباك في التعبير عن الأشياء.. حيث ليس ثمة من شيء، نستطيع القبض عليه ويمكن اعتباره «شعراً» بأي حال من الأحوال. فقط ثمة السعي لإثارة حنق القارىء (ولا أدري ان كان هذا الشيء مُتكلفاً أم عفوياً!)، فربما كان يعتقد ان الكتابة الشعرية الحقّة، يجب ان تكون وفق الصيغة التي اتخذها كتابُه والذي استهله هكذا:

.....
بالشارع القذر، بخلايا امرأة نتنة
الكلب البشع - الرائحة - اللُعاب المقرف المقزّز
العجز عن الحركة داخل ديناميكية القصيدة البشعة
المرأة... (ص ٧).

إزاء مثل هذا «الشيء» لا بُد من اطلاق صرخة استنجاد، وإذا كانت قد أُطلقت من قبل فلا بُدّ من ترددها دائماً: أليس هناك من أحد يوقف مثل هذه الاشياء الباعثة على اليأس؟ أقول اليأس، كي لا أقول شيئاً آخر. □





مسوح الحكمة

أفكار لقصائد قادمة

شعر

أحمد هيبي

اصدار خاص

■ الطابع الذهني كان هو الغالب على «مقطوعات» أحمد هيبي، في مجموعته الأولى. فثمة ميل واضح نلمسه لدى الشاعر إلى منح من يقرأهُ شعوراً، بأن كلماته تصدر عن ذات مُتأملة.. إذ إن كثيراً من «كلامه» جاء مُتلبساً مسوح الحكمة. واذا كانت هذه المسألة، مبدئياً، ليست لصالح الشعر، فان ما خفّف من وطأتها هو وعي الشاعر بها وهو ما نلمسهُ من عنوان المجموعة الذي يشير، في الوقت نفسه، إلى انها مشروع، لنتاج قادم.

والمجموعة بهذا المعنى، تحقّق أكثر من امتياز لها، حيث اننا نلمس ان اندفاع الشاعر إلى القول، لم يكن ليصدر عن فراغ، بل ثمة ضرورة كشفتْ عنها «مقطوعاته»، لأن يستعين بالكلمة ـ الشعر، للافصاح عن الكثير مما يلح عليه، مقابل ذلك فقد كان الانحياز إلى الايجاز تاماً، فكل مقطوعاته جاءت بكلمات معدودة، غير انها مستوفية الحالة التي ذهب اليها الشاعر. والمسألة المهمة الأخرى هي وعيُ الشاعر بضرورة المغايرة، وهذا الوعي كفيل بأن يحثه على التطور، فهو يقول في مقطوعة «كتابة»:

أستعين بالكلمات التي لم تُقل
السكاكين الماضية
أستعين بالصحائف
التي لم تُسوّد (ص ٤٠).

وعلى الرغم من طُغيان الأفكار على الكتاب، غير ان ذلك لم يُصادر الشعور بالحزن والانكسار الذي رشحت به معظم «المقطوعات» والتي جاء بعضها عبر صيغة «إنجيلية» واضحة.

«أفكار لقصائد قادمة» يعد بما بعده. □





ناقد ومنقود

مقالات الصادق النيهوم

أين الشرف العلمي ؟

جورج مسوح
لبنان

■ مقالة الأستاذ الصادق النيهوم «المسلمة لاجئة سياسية» المنشورة في مجلة «الناقد» العدد ٦١ تموز/يوليو ١٩٩٣، فيها الكثير من التجني على الفكر المسيحي عموماً والرسول بولس خصوصاً، وذلك في ما يخص النظرة المسيحية إلى المرأة ومكانتها في المجتمع.

يبدو ان الأستاذ النيهوم مطلع على رسائل القديس بولس، ولكنه يستشهد به دعماً لموقف له مسبق، باتراً بعض الآيات عن السياق الواردة فيه مشوهاً معناها الأساسي الذي أراده كاتب النص ليؤوله حسب مزاجه.

يقول الأستاذ النيهوم في مقالته ان «دعوة المرأة المسلمة إلى تغطية شعرها، باعتباره عورة لا يجوز كشفها للرجال، فكرة لا تستند إلى نص إسلامي، بل تستند إلى نص الاصحاح الحادي عشر من رسالة بولس الأولى إلى أهل كورنثوس التي يقول فيها: [كل امرأة تصلي أو تتنبأ، ورأسها غير مغطى، تشان. اذ المرأة، ان كانت لا تتغطى، فليقص شعرها. وإن كان قبيحاً بالمرأة ان تقصّ أو تحلق، فلتتغطّ]». ويتساءل: «لماذا تقتصر هذه الوصية على المرأة دون الرجل؟ فذلك مرده إلى ان [الرجل لا ينبغي ان يغطي رأسه لكونه صورة الله ومجده. واما المرأة فهي مجد الرجل]».

يتجاهل الأستاذ النيهوم اكمال النص الذي يقول: «الا انه لا تكون المرأة بلا الرجل عند الرب ولا الرجل بلا المرأة، فكما ان المرأة استلّت من الرجل، فكذلك الرجل تلده المرأة، وكل شيء يأتي من الله. فاحكموا انتم بهذا: أيليق بالمرأة ان تصلي وهي مكشوفة الرأس؟ اما تعلمكم الطبيعة نفسها انه من العار على الرجل ان يُعفي شعره، على حين انه من الفخر للمرأة ان تُعفي شعرها؟ لأن الشعر جُعل غطاء لرأسها» (كورنثوس الأولى ١١:١١ ـ ١٥).

يتضح لنا من قراءة النص ان تغطية المرأة لرأسها عادة اجتماعية كانت سائدة في المجتمع القديم. ونفهم من خلال تساؤل الرسول بولس: «أيليق بالمرأة ان تصلي وهي مكشوفة الرؤس؟» ان عادة تغطية المرأة لرأسها كانت معروفة في مدينة كورنثوس الموجهة إلى مؤمنيها هذه الرسالة.

الأستاذ النيهوم نفسه يُدخل البعد الاجتماعي للبيئة العربية في زمن النبي عندما يقول ان الآية ٥٩ من سورة الأحزاب: «يا ايها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يُدنين عليهن من جلابيبهن»، ليست أمراً لجميع النساء في جميع العصور، بأن يلبسن الجلابيب. هذا أقبله بكل رحابة صدر، ولكن أرجو من الأستاذ النيهوم ان يطبق هذا النقد أيضاً على رسالة القديس بولس الموجهة إلى مدينة معينة في تاريخ معين. مع انه، بالنسبة إلى المسلمين، القرآن هو كلام الله غير المخلوق، الذي يصلح لكل مجتمع ولكل زمن، وحيث نجد فيه كل الحلول لكل مشاكل الدنيا، ونجد كل العلوم من علم اللغة إلى علم النوويات الحديثة!.. المشكلة، يا أستاذ، ليست في نصوص القديس بولس، بل في العقل الإسلامي الذي يبحث عن جذور الأزمات التي يعاني منها مجتمعنا العربي في غير موقعها الصحيح. هنالك مثل لبناني يقول «كل البورة من النصراني» والأستاذ النيهوم يريد تطبيق هذا المثل على الرسول بولس ليحل كل مشاكل المرأة في العالم العربي.

ينسب الصادق النيهوم إلى الرسول بولس تهمة الإيحاء إلى الفقهاء باضطهاد المرأة المسلمة عندما يقول: «ان الرجل رأس المرأة» ولكنه يتجاهل بقية الآية التي تكمل «كما ان المسيح رأس الكنيسة التي هي جسده وهو مخلصها» (أفسس ٥:٢٣). ويُسقط الأستاذ النيهوم أيضاً بقية النص الذي وردت فيه هذه الآية حيث يعلّم الرسول بولس كيف يجب على الرجل معاملة امرأته: «ايها الرجال، أحبوا نساءكم كما أحب المسيح الكنيسة وبذل نفسه من أجلها... كذلك يجب على الرجال ان يحبوا نساءهم حبهم لأجسادهم. من أحب امرأته أحب نفسه... ولذلك يترك الرجل أباه وأمه ويلزم امرأته فيصير الاثنان جسداً واحداً... فكذلك انتم أيضاً فليحب كل منكم امرأته حبه لنفسه ولتوقر المرأة رجلها...» (أفسس ٥:٢٥ ـ ٣٣).

متى سنصل إلى زمن يكون فيه الشرف العلمي محترماً عند بعض المفكرين، الذين يتعاملون مع النصوص على طريقة «لا تقربوا الصلاة»، حيث يشوهون المعنى الأساسي الذي يريده كاتب النص ويؤولونه كما يحلو لهم، متجاهلين السياق الوارد فيه الاستشهاد! من ناحية أخرى، إن لم يثبت ان الفقهاء قد قرأوا الرسول بولس يكن إرجاع مواقفهم إلى بولس من قبل السيد النيهوم مجرد افتراض. إن الاشتقاق الفكري يجب ان يثبت واقعياً في حياة كل فقيه.

يتابع النيهوم منتقداً كلمات «أخضعن، ويسود عليك، والرجل رأس المرأة»، الواردة في رسائل بولس ثم يستشهد بالآية ٣٤ من سورة النساء التي تقول: «الرجال قوامون على النساء بما فضّل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم فالصالحات قانتات حافظات للغيب بما حفظ الله واللاتي تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن في المضاجع واضربوهن فإن أطعنكم فلا تبغوا عليهن

سبيلاً ان الله كان علياً كبيراً»، علماً ان الأستاذ النيهوم قد استشهد بنصف هذه الآية مسقطاً النصف الذي يتكلم عن الضرب، ليصل إلى القول ان هذه الآية القرآنية أفضل من كلام الرسول بولس ضرب الرجل للمرأة أفضل، بالنسبة إلى النيهوم، من بذل الرجل نفسه لامرأته. هنيئاً لكُنَّ أيتها النساء العربيات!

يقول الحديث الشريف: عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي (صلعم) قال: «لو كنت آمراً أحداً ان يسجد لأحد لأمرت المرأة ان تسجد لزوجها»، رواه الترمذي وقال حديث حسن صحيح. أريد ان اسأل الأستاذ النيهوم رأيه في هذا الحديث الذي يُطلب فيه من المرأة السجود؟ الرسول بولس تكلم عن خضوع المرأة لرجلها لكنه لم يطلب منها ان تسجد لزوجها. لان السجود، كما يعلم الجميع، مسلمين ومسيحيين، لا يليق الا لله وحده.

ويقول حديث آخر: «حدثنا سعيد بن منصور حدثنا سفيان ومعتمر بن سليمان عن سليمان التيمي عن ابن عثمان النهري عن اسامة بن زيد قال قال رسول الله (صلعم): «ما تركت بعدي فتنة هي أضَرُّ على الرجال من النساء»»، رواه مسلم في صحيحه. هذا لا نجده عند الرسول بولس أو عند أي كاتب مسيحي، بالعكس، المرأة اذا كانت مؤمنة قد تكون سبب خلاص زوجها: «واذا كان لامرأة زوج غير مؤمن ارتضى ان يساكنها، فلا تتخلَّ عن زوجها، لان الزوج غير المؤمن يتقدس بامرأته، والمرأة المؤمنة تتقدس بالزوج المؤمن» (رسالة بولس الأولى إلى كورنثوس ٧: ١٣ ـ ١٤).

قبل ان أترك هذه النقطة، لا بد لي من الإشارة إلى ان الصادق النيهوم قد أورد، في مكا آخر من المقالة، قول القرآن في سورة النساء عن ضرب المرأة ولكن ليجعل من كلمة «اضربوهن» «اعزبوهن». وكانت حجته «ان حرف العين في الخط الآرامي يشبه حرف الضاد والراء كالزين». لا أدري من أين قد اكتشف الكاتب هذه الكلمة التي بقيت أربعة عشر قرناً مخفية، حيث لا نجد هذه القراءة عند كل المفسرين القدماء. هناك مشكلة تعترض المفكرين المسلمين عندما يتعاطون مع القرآن، تراهم يعتبرون القرآن كلام الله غير المخلوق اذا كان ذلك يناسبهم، وتراهم يغيرون بعض الكلمات القرآنية عندما يخالف ذلك تفكيرهم.

اما في ما يخص اللغة الآرامية، فحرف الضاد غير موجود لا في هذه اللغة ولا في غيرها، لهذا دُعيت العربية «لغة الضاد». أما حرف الصاد في اللغة الآرامية، فهو يختلف عن حرف العين، فالصاد تُكتب هكذا أما العين فهكذا . وأعتقد أيضاً ان أقدم نسختين للقرآن معروفتين حتى يومنا هذا والموجودتين في مكتبة الفاتيكان (Ar. 1605) وفي المكتبة البريطانية، لندن (Or. 2165) توضحان لنا عدم صحة ما يقوله الأستاذ النيهوم. في الصورة الأولى التي تمثل مقطعاً من القرآن، سورة هود، ٤ ـ ١٣ نقرأ في السطر الرابع: «... الأرض الا على الله رزقها...»، وفي السطر السادس: «... خلق السموات والأرض...»، يبدو واضحاً هنا ان حرف العين في «على» يختلف عن الضاد في كلمة «الأرض». في الصورة الثانية التي تمثل مقطعاً من القرآن، سورة النور، ٣٢ ـ ٤٥ نقرأ في السطرين الرابع عشر والخامس عشر: «... قبلكم وموعظة للمتقين الله نور السموات والأرض...» واضح جداً هنا ان حرف العين في كلمة «موعظة» لا يشبه حرف الضاد في كلمة «الأرض». اذاً، نظرية الأستاذ النيهوم غير قائمة على معطيات علمية صحيحة.

في نهاية مقالته يتحفنا الأستاذ النيهوم بهذه الخلاصة: «فلو كانت الشرائع تضطهد أحداً، لانقرضت المرأة المسيحية، تحت وطأة اللعن المستمر من نصوص التوراة والانجيل معاً، اللذين لا يدخران وسعاً في الدعوة إلى قتلها رجماً بالحجارة لاي سبب كان، حتى لو تعرضت للاغتصاب». أريد ان أسأل كاتب هذا النص في أي مقطع أنجيلي وجد ان المرأة تستحق الرجم في حالة الزنى؟ أؤكد له ان لا وجود لهذا لا في الاناجيل الأربعة ولا في الرسائل ولا في رؤيا يوحنا. في أي أنجيل ورد ذكر رجم الزاني والزانية؟

أريد ان أذكّره أولاً كيف عامل السيد المسيح المرأة الزانية: «فأتاه الكتبة والفريسيون بامرأة أخذت في زنى. فأقاموها في وسط الحلقة وقالوا له: «يا معلم، ان هذه المرأة أخذت في الزنى المشهود. وقد أوصانا موسى في الشريعة برجم أمثالها، فأنت ماذا تقول؟» وانما قالوا ذلك ليحرجوه فيجدوا ما يشكونه.. فانحنى يسوع يخط باصبعه في الأرض. فلما ألحوا عليه في السؤال انتصب وقال لهم: «من كان منكم بلا خطيئة، فليكن أول من يرميها بحجر!» ثم انحنى ثانية يخط في الأرض. فلما سمعوا هذا الكلام، انصرفوا واحداً بعد واحد يتقدمهم كبارهم سناً. وبقي يسوع وحده والمرأة في وسط الحلقة. فانتصب يسوع وقال لها: «أين هم، أيتها المرأة؟ ألم يحكم عليك أحد؟» فقالت: «لا يا رب». فقال لها يسوع: «وأنا لا أحكم عليك. اذهبي ولا تعودي بعد الآن إلى الخطيئة»» (يوحنا ٨: ٣ ـ ١١).

عف السيد المسيح عن المرأة الزانية ولكنه نبهها إلى عدم العودة إلى الخطيئة. بهذا الحكم يكون المسيح قد نسخ الشريعة الموسوية التي تحكم برجم الزانية. الحكم الأقسى الذي يمكن أن يقع في المسيحية على رجل أو امرأة ضبطا في حالة الزنى هو الفرز من الجماعة والطلاق، يقول الرسول بولس: «كتبت اليكم ألا تخالطوا من يدعى أخاً وهو زانٍ أو جشعٌ أو عابدٌ أو ثانٍ أو شتّامٌ أو سكّيرٍ أو سرّاق. بل لا تؤاكلوا مثل هذا الرجل... أزيلوا الفاسد من بينكم» (كورنثوس الأولى ٥: ٩ ـ ١٣). هذه توصية إلى المؤمنين بعدم مخالطة الزناة وغيرهم وليست حكماً بالرجم أو ما شابه.

أتساءل لماذا أغفل الأستاذ النيهوم الحديث النبوي الذي يحكم على المرأة الزانية بالرجم؟ نقرأ في «صحيح مسلم» في باب «حد الزنى» ما يلي: «حدّثني أبو الطاهر وحرملة بن يحيى قالا حدّثنا ابن وهب أخبرني يونس عن ابن شهاب قال أخبرني عبيد الله بن عبد الله بن عُتبة انه سمع عبد الله ابن عباس يقول قال عمر بن الخطاب وهو جالس على منبر رسول الله (صلعم) إن الله قد بعث محمداً (صلعم) بالحق وانزل عليه الكتاب فكان مما أُنزِل عليه آية الرجم قرأناها ووعيناها وعقلناها فرجم رسول الله (صلعم) ورجمنا بعده فأخشى إن طال بالناس زمان أن يقول قائلٌ ما نجد الرجم في كتاب الله فيضِلوا بترك فريضة أنزلها الله وإن الرجم في كتاب الله حقٌ على من زنى إذا أحصن من الرجال والنساء إذا قامت البينة أو كان الحبل أو الاعتراف». وفي حديث آخر رواه مسلم أيضاً: «قال رسول الله (صلعم) خذوا عني خذوا عني قد جعل الله لهنّ سبيلاً البكر بالبكر جلد مائة ونفي سنة والثيِّب بالثيِّب جلد مائة والرجم».

هنا نرى ان أحاديث نبوية نسخت آية قرآنية: «الزاني والزانية فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين» (سورة النور، ٢). لقد اعتمد الفقهاء على أحاديث نبوية شريفة صحيحة، أحدها منقول على لسان أحد الخلفاء الراشدين الفاروق



ناقد ومنقود

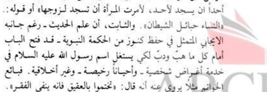
عمر بن الخطاب، لكي يفرضوا حد الرجم على الزاني والزانية. ولم يرجع هؤلاء الفقهاء إلى نصوص الأناجيل أو رسائل القديس بولس كما يحب أن يوحي بذلك الأستاذ النيهوم.

شريعة موسى تنسخ قبل مجيء نبي الإسلام بستة قرون الذي يرجع فيتبناها، حتى يأتي الصادق النيهوم في نهاية القرن العشرين فيتهم المسيحية بما ليس عندها.

مشكلة الأستاذ النيهوم تكمن في انه لا يريد ان يواجه النصوص الإسلامية ويحللها وفق منظار النقد التاريخي. انه يطلق الاتهامات يميناً ويساراً ليبرىء الإسلام من آراء تبنتها منذ انطلاقته، يتهم الرسول بولس بانه الآفة التي بسببها ما زال الإسلام قابعاً في القرون الوسطى. إن الصادق النيهوم كالنعامة التي، بدل أن تواجه العاصفة، تدفن رأسها في التراب. إن هذا لهو الهروب من مواجهة الاشكالية الإسلامية القائمة بحد ذاتها. □



معلومات ناقصة



الصادق النيهوم

السيد جورج مسوح

١

■ تقول: «أريد ان اسأل كاتب هذا النص في أي مقطع انجيلي وجد أن المرأة تستحق الرجم في حالة الزنى؟».

وأنا أجيبك: في الاصحاح الثاني والعشرين من سفر التثنية الذي يقول: [اذا كانت فتاة عذراء مخطوبة لرجل، فوجدها رجل في المدينة، واضطجع معها، فأخرجوهما كليهما إلى باب تلك المدينة، وارجموهما بالحجارة حتى يموتا. .] ٢٤.

أما اذا كنت تعتقد أن العهد القديم، ليس اسمه [الانجيل] فذلك نقص في معلوماتك، عليك الآن ان تصححه.

ان كتاب [العهد الجديد] لا يدعى بهذا الاسم، الا باعتباره مجرد تكملة لكتاب [العهد القديم]. وكل محاولة للفصل بين العهدين، فكرة من شأنها أن تفرغ المسيحية من محتواها، وتلغي قاعدة الناموس الذي تقوم عليه الكنيسة. والثابت أن السيد المسيح لم يبطل شريعة الرجم، بل اشترط أن يؤديها [من كان بلا خطيئة]. وهو شرط لم يمنع الكنيسة من تنفيذ عقوبة الموت في المشتبه فيهم إلى وقت قريب نسبياً. فقد ظلت بريطانيا مثلاً تعاقب على تهمة الزنى بالاعدام حتى عصر كرمويل على الأقل.

٢

أنت تورد أقوال الرسول بولس زاعماً ان «الحكم الأقسى الذي يمكن أن يقع في المسيحية على رجل أو امرأة ضبطا في حالة الزنى هو الفرز من الجماعة والطلاق. .». وهو قول يخالف وقائع التاريخ الموثق، ويخالف أيضاً وصايا الرسول بولس الذي يقول في الحكم على الزاني: «أن يسلَّم مثل هذا للشيطان لهلاك الجسد لكي تخلص الروح. . ألستم تعلمون أن خميرة صغيرة تخمر العجين كله. اذاً نقوا منكم الخميرة العتيقة لكي تكونوا عجيناً جديداً كما أنتم فطير. لان فصحنا أيضاً المسيح قد ذبح لأجلنا. .» (الاصحاح الخامس من رسالة الرسول بولس إلى أهل كورنثوس).

واذا كانت كلمات مثل: [هلاك الجسد، ويسلم للشيطان، ويذبح، ويرفع من وسطكم. .] لا تعني في قاموسك سوى «الفرز من الجماعة والطلاق»، فأنت بحاجة إلى قاموس أكثر واقعية.

٣

تقول: «لماذا أغفل النيهوم الحديث النبوي الذي يحكم على المرأة الزانية بالرجم؟».

والجواب: لان الحديث ليس مصدره الدين بل مصدره السياسة. انه مجرد حل تلفيقي ابتكره الاقطاع ليكون «قرآناً» مضاداً، مهمته أن يبيح ما حرمه القرآن من تبرير حكم الطاغية، بموجب أحاديث مثل: «ان الله يؤيد هذا الدين بالرجل الفاجر»، إلى توطيد سلطة الرجل على المرأة بأحاديث مريبة أخرى مثل قوله: «لو كنت آمراً أحداً ان يسجد لأحد، لأمرت المرأة أن تسجد لزوجها» أو قوله: «النساء حبائل الشيطان». والثابت، أن علم الحديث - رغم جانبه الايجابي المتمثل في حفظ كنوز من الحكمة النبوية - قد فتح الباب أمام كل ما هبّ ودبّ لكي يستغل اسم رسول الله عليه السلام في خدمة أغراض شخصية - وأحياناً رخيصة - وغير أخلاقية. فبائع الخواتم مثلاً يروي عنه أنه قال: «تختموا بالعقيق فانه ينفي الفقر». وبائع التمر يروي عنه قوله: «من تصبح كل يوم بسبع تمرات عجوة، لم يضره في ذلك اليوم سم ولا سحر». أما الحلاق فانه يختار أن يروي عنه قوله: «جز الشعر يزيد في الجماع».

وبشأن شريعة الرجم. فالمعروف أن القرآن أبطلها بنص صريح في الآية الثانية من سورة النور، هو قوله: «والزاني والزانية فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة». بالاضافة إلى نص آخر في معاملة البغايا يقول: «واللاتي يأتين الفاحشة من نسائكم، فاستشهدوا عليهن أربعة منكم، فان شهدوا فامسكوهن في البيوت» (سورة النساء، الآية ١٥).

لكن هذه الشريعة القرآنية، لم ترُق لرواة الحديث، فاحتسبوها مما نسخ حكمه وبقيت تلاوته، ثم عمدوا إلى اختراع آية غير موجودة في القرآن الحالي، تقول: «الشيخ والشيخة اذا زنيا فارجموهما البتة، بما قضيا من اللذة». وبعد ذلك أخرجوا حديثاً لإسناد هذه الفعلة يقول: «عن مالك بن أنس عن شهاب عن عبيد الله بن عبد الله بن عباس، عما حُدِّث به في خلافة عمر، قال: «جلس عمر على المنبر، فلما سكت المؤذن قام، فأثنى على الله بما هو أهل له، ثم قال: أما بعد أيها الناس، فاني قائل مقالة قد قدر لي أن أقولها. فمن وعاها وعقلها، فليحدث بها حيث انتهت راحلته. ومن لم يعها فلا أحل له أن يكذب على الله عز وجل: بعث الله محمداً صلى الله عليه وسلم بالحق، وأنزل عليه الكتاب، فكان فيما أنزل عليه آية الرجم. فقرأناها ووعيناها وعقلناها. ورجم رسول الله صلى الله عليه وسلم ورجمنا بعده. فأخشى إن طال بالناس زمان، ان يقول قائل: لا نجد آية الرجم في كتاب الله. فيضلوا بترك فريضة قد أنزلها الله، فالرجم

في كتاب الله حق. . . الخ».

أما لماذا سقطت هذه الآية من القرآن الحالي، فذلك أمر يفسره حديث آخر، عن السيدة عائشة، اذ قالت: «لقد نزلت آية الرجم. . . وكانت في ورقة تحت سريري. فلما اشتكى رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ تقصد مرض ـ تشاغلنا بأمره، فأكلتها ربيبة لنا» أي أكلتها نعجة.

لهذا السبب ـ يا سيد مسوح ـ تراني أغفل الحديث، وأدعو الناس إلى إغفاله، مستجيباً لقاعدة علم الحديث نفسه الذي يروي عن الرسول قوله: «لا تكتبوا عني شيئاً الا القرآن فمن كتب شيئاً، فليمحه».

٤

بقي ردك على المقارنة بين كلمة (واضربوهن) وبين كلمة (واعزبوهن). وهو رد دعاك إلى كثير من التمحل والشطط. فالمقارنة تكون بين أي [واعز] وبين أي [وأضر]، وهما كما ترى شكلان متقاربان إلى حد قد يتسبب في الخلط بينها في يُسْر. أما قولك عن الصورة الثانية، ان حرف العين في كلمة (على) يختلف عن حرف الضاد في كلمة [الأرض]. فهو قول غامض حقاً، لان هذا النص يحوي كلمة [يضرب] مرتين: الأولى في السطر الأول [ولا يضربن بأرجلهن]. والثانية في آخر السطر العشرين [ويضرب الله الامثال]. وفي وسعك أن تقارن بين شكل الضاد في هاتين الكلمتين، وبين شكل العين في كلمة (غفور) مثلاً الواقعة في السطر الثاني عشر، لكي ترى بنفسك أن أي اختلال في كتابة هذين الحرفين قد يؤدي إلى الخلط بينهما في قراءة مغلوطة.

أكثر من ذلك، فان الحجة الأولى في رفض كلمة [واضربوهن] ليس هو شكلها، بل هو تناقضها الظاهر مع نصوص قرآنية صريحة لا يمكن تأويلها بأي وجه. وهي حقيقة يبدو أنك أردت أن تغفلها متعمداً، لكي تصل إلى القول بأنني «أطلق الاتهامات يميناً ويساراً لكي أبرىء الإسلام، وأتهم الرسول بولس بموجب المثل اللبناني القائل «كل البورة من النصراني!»». فلا تدع سوء الظن، يقودك إلى ظن السوء، لانني لا أريد أن أبرىء أحداً، ولا أفرق بين دين وآخر، ولا أعتقد أن المقالة التي أشرت إليها تحتمل هذا الرد غير العادل من رجل متدين مثلك. فالموضوع برمته جاء لتحديد النصوص الدينية التي يمكن أن تبرر أحكام الفقه الإسلامي تجاه المرأة المسلمة. وهي نصوص ثبت بالفعل، أن مصدرها ليس القرآن، بل التوراة ورسائل القديس بولس شخصياً. □

الكتابة من البرج العاجي

فايزة قوطرة
سورية

■ لعل في كل مقالة تنشر، أو بحث يستقصي، علينا أن نقوم هذا الموضوع في سياق الهدف الذي يرمي اليه صاحبه. والصادق النيهوم في مقالته (الفقه في خدمة التوراة عن قطع الرقاب والختان وتحريم الرسم والنحت) «الناقد» العدد ٦٠ حزيران/يونيو يقع في مغالطات أبعدته عما يرمي إليه.

يبدأ مقالته مدافعاً عن حرية الفكر، عارضاً مشكلة الحكم بقتل المرتد، قائلاً انها فكرة مشبوهة لا تستند إلى نص القرآن الذي يقول صراحة: «لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي»، بل تستند إلى نص الاصحاح السابع عشر من سفر التثنية). ثم يقول: «إن الإسلام لا يعترف بسلطة رجال الدين أصلاً. . .». هذه الأفكار المطروحة تدخل في موضوع حرية الفكر في الإسلام، وحبذا لو ظل يبحث في مثل هذا الموضوع، وليس التهجم على السنة النبوية، وهي الأساس الثاني للشريعة الإسلامية، أو موضوع الختان وتحريم الرسم والنحت. . فهذه جزئيات، كان الأولى له ألا يتطرق اليها، فمشكلتنا ليست في الختان، ولا أحد يثيرها، بل المشكلة الأهم حرية الفكر، وقتل المرتد، وهل لرجال الدين الإسلامي (سلطة) كما يزعم الصادق النيهوم؟!

ان كل المسائل التي طرحها النيهوم ليس الهدف منها غير (دغدغة) عواطفنا، وكي يمسك قلمه السيال، ويؤثر فيها، مستشهداً بالنصوص التوراتية، ولنقول له جميعاً مصفقين: ان الفقه بل وحتى السنة النبوية ما هما إلا تطبيق للتوراة. . كيف حدث كل هذا ونحن لا ندري؟!!

يا أخي الكاتب. . هناك حقيقة في الشريعة الإسلامية لا تخفى على أحد، ولكنها خفيت عليك، وهي ان الإسلام دين الحنيفية وهي ملة ابراهيم عليه السلام، وملة الأنبياء من بعده، بل جاء الإسلام استمراراً واتماماً للأديان التي سبقته وكل مطلع لبيب على مقالتك سيرد عليك، لأن الفقهاء كانت مصلحتهم منطلقة من روح الشريعة، وليس من روح التوراة كما تزعم. حتى إنهم وضعوا قاعدة فقهية: شرع ما قبلنا شرع لنا. وهذا منتهى الاحترام للديانات السابقة، وهم في ذلك اتبعوا سنة نبيهم محمد (ص). ومن غيره سيوضح حقيقة الشريعة الإسلامية، وهو النبي الهادي المكلف من ربه، كما كلف من سبقه من الأنبياء، حتى ولو كانوا يهوداً!

وأما هجومك على السنة النبوية محتجاً باستقلالها في قولك (انها تطبيق حرفي للتوراة، وإنها استعراض علني لمدى التخريب الذي لحق بمفهوم الدين، تحت ستار الحفاظ على السنة. . وتقرر أننا محاطون باليهود من كل جانب. .). فنسألك ثانية ما هي السنة النبوية في نظرك؟ ما هو هدفك من الغاء أو تعطيل أحكام السنة النبوية؟!

لتقلها صراحة ان الإسلام هو القرآن فقط، والسنة النبوية ما هي إلا (خزعبلات أو أساطير يهودية) أو بصراحة أكثر (كصراحة ـ هيكل في مقالاته بالأهرام سابقاً). . إن كل ما جاء به محمد لسنا بحاجة اليه، لأنه استمرار للتوراة! بينما القرآن هو الأصل والأصح. . أليس



ناقد ومنقود

كذلك!!

السنة هي الطريقة، يقال سننت كذا: أي شرعت. وهي ما سنه رسول الله (ص) لأمته من واجب ومستحب، فالسنة هي الطريقة وهي الشريعة والمنهاج والسبيل (ابن القيم ص ١٣٨) والآيات القرآنية واضحة في اتباع الرسول كقوله تعالى: «وما آتاكم الرسول فخذوه، وما نهاكم عنه فانتهوا»، وقوله (ص): «من زغب عن سنتي فليس مني». والفقهاء يا عزيزي حين يقررون شيئاً لا يقررون إلا من القرآن أو نبيهم محمد (ص) وهل في هذا ضير..!.. إن النصارى اتبعوا عيسى عليه السلام وقالوا: إنه ابن الله، ومريم البتول أم الله. وما زالوا يستشهدون بأقوال بولس وهو شاؤول اليهودي، ولم يقل الصادق النيهوم لهم: لا تتبعوا عيسى أو بولس فهو يطبق التوراة. أليس من واجب النصارى اتباع عيسى إن آمنوا برسالته، واتباع رسله وهم أقدر من غيرهم على توضيحها!

وكذلك المسلمون من واجبهم اتباع نبيهم وصحابتهم وفقهائهم، لأنهم أقدر من غيرهم على توضيح مقاصد الشريعة الإسلامية. ولو اجتمعت مع أي مسلم متنور لقال لك ليس هناك سلطة لرجال الدين الإسلامي بالمفهوم الكنسي.. وهذه عقدة تجاوزناها، كما تجاوزها الغرب. بل علينا ان نسألهم عملاً بقوله تعالى: «فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون» ونحن من واجبنا كمسلمين أن نعلم لا أن نجهل، كما يتجاهل بعضهم مقاصد الشريعة الإسلامية.

والآن نعود إلى الجزئيات التي (حشرها) صاحبنا الصادق النيهوم في موضوع أساسي كان الأولى به، التركيز عليه وتوضيحه، فمعركتنا الحضارية مع اليهود ليست في الختان، بل في وجودنا كأمة ذات تراث حضاري مشترك، جمع الأديان السماوية كلها، وليس دين اليهود فقط.

يقول الصادق النيهوم: «ولو سئل الفقيه المسلم عن المصدر الشرعي للختان، لما وجد أمامه نصاً دينياً واحداً يبيح مثل هذه الفعلة سوى الاصحاح السابع عشر من سفر التكوين» و«أما في الإسلام فقد عمد الفقهاء إلى تبريره بحجة أنه تواصل مع شريعة ابراهيم» وينهي كلامه: «انها عادة بربرية وإن مجرد تمريرها تحت ستار الدين، جريمة تنبىء عن سقوط أخلاقي مريع».

يبدو ان الصادق النيهوم كتب مقالته وهو في برجه العاجي يخاطب نفسه، دون أن يسأل هذا الفقيه المسلم عن مصدره، بل هكذا تراءى له. نحيله ونحن لسنا من الفقهاء، بل من عامة المسلمين (المتنورين) إلى كتاب الإمام ابن القيم الجوزية ـ تحفة المودود بأحكام المولود ـ طبعة دار الكتاب العربي بيروت ط ٢ عام ١٩٨٣ ـ الباب التاسع في ختان المولود وأحكامه في بيان معناه واشتقاقه وفي مشروعيته وأنه من خصال الفطرة وليس من خصال (البربرية). ففي الصحيحين من حديث أبي هريرة قال رسول الله: الفطرة خمس الختان والاستحداد وقص الشارب وتقليم الأظفار ونتف الإبط. فجعل الختان ـ والكلام هنا لابن القيم ص ١١٦ ـ رأس خصال الفطرة، وإنما كانت هذه الخصال من الفطرة، لأن الفطرة: هي الحنيفية ملة ابراهيم. وفي ص ١٣١: «والختان شعار الحنفاء في الأصل». وفي ص ١٣٦: «ولذلك دعا الله جميع الأنبياء من ذرية ابراهيم أمم إليها حتى عبد الله ورسوله وكلمته ابن العذراء البتول، فانه اختتن متابعة لابراهيم الخليل، والنصارى تقر بذلك».

وهناك أحاديث أخرى مروية عن النبي محمد تؤكد مشروعية الختان رواها ابن القيم في كتابه. ونحيله أيضاً إلى الدراسات العلمية في علم النفس الجنسي، والتي صدرت عن أطباء أوروبيين ذوي اختصاص تؤكدكلها فوائد الختان الصحيحة وتأثيره على التقارب أو التجاذب الجنسي بين الزوجين واستمتاعهما. وهي لذة دعا اليها الإسلام في حدود الشرع، ووضحها الفقهاء قبل هؤلاء العلماء، ولكن.. عفواً نحن نطلق عليهم علماء أيضاً، بينما النيهوم لا يقبل أقوالهم بحجة انها تطبق التوراة.

ولكن ـ عفواً مرة ثانية ـ نسينا انه لا يأخذ بالسنة النبوية بل يأخذ بالتوراة هو نفسه، كي يخاطب عواطفنا (السياسية)، رغم انه يخاطب العقل الحر في مطلع مقالته «العقل الرافض قتل الانسان» ولكن أليس عقلك نفسه يقتل انساناً يسمي نفسه حراً بأن يسرق أو يحرق أو يقتل الآخرين حين يشذ هذا (العقل) عن سواد المجتمع وقوانينه؟ كذلك استند (بعض الفقهاء) على قتل (المرتد). وهذه مسألة لا يجاب عنها في رد على مقالة. ولكننا نقول للصادق النيهوم إن معظم الفقهاء، والذين لا يأخذ هو نفسه بأقوالهم قد أكدوا انه لا يجوز عصيان الحاكم (الظالم أو المخطىء في نظرنا) خشية الفتنة.. ولأن الفتنة أشد من القتل! أليس في هذا القول قاعدة قانونية وضعوها لتحد من سلطتهم. انها من أولى المبادىء الديموقراطية السابقة على ديموقراطية أوروبا، وبما يسمى عند واضعي الدساتير بالرقابة الدستورية على القوانين والحد من السلطات!

ولكي لا تطيل الرد عليه حول طقوس الذبح والعذرة والمرأة النجسة كما يقول، والتي يعتمدها الفقه لإبطال صيام المرأة وصلاتها أيام الطمث، نقول إن هذا من مقاصد الشريعة الإسلامية وحكمتها التي غابت عن الصادق النيهوم كما غابت عنه حكمة الختان، بل غابت عنه مقولة أساسية في الفكر الإسلامي، انه دين جاء جامعاً ومتمماً للرسالات السابقة وإن كان فيه بعض التشابه بين طقوسه وطقوس اليهود أو النصارى، فهذا لا يلغي شخصية الإسلام، بل يؤكدها لأن الرسالات السماوية ذات مصدر واحد وهدف واحد هو عبادة الله سبحانه وتعالى، حتى لو اختلفت في ذلك السبل وأشكالها المرتقاة نحو تحقيق الهدف.

وأخيراً يبدو ان النيهوم لم يشاهد الفن الإسلامي التسجيلي في العمارات الإسلامية والمخطوطات المزينة بالصور، والا لما وقع في المغالطة مع نفسه حين قال: «.. فلم تنتج الحضارة الإسلامية لوحة وثائقية واحدة عن لون الحياة فيها طوال ألف سنة على الأقل». ولكننا نحيل القارىء إلى موسوعة بهجة المعرفة التي أشرف على تحريرها الصادق النيهوم نفسه، ليجد في اجزائها صوراً انتجت في الحضارة الإسلامية، وخاصة في آخر مجلد (الكون). حيث قدم صور الكوكبات الرئيسية المعروفة قديماً، وكما ظهرت في كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين لأبي الحسن الرازي.

وليطمئن الصادق النيهوم إن الفقه الإسلامي لم يورط المواطن المسلم في شرائع يهودية بالية كما يختم مقالته بمثل هذا القول، وليس الحفاظ على السنة النبوية عملية من أكبر عمليات غسل المخ في التاريخ، كما يدعي.. بل لقد تنبه الفقهاء ومفكرون عرب واسلاميون كثيرون إلى الاسرائيليات الدخيلة على بعض المتعدين عن روح الشريعة الإسلامية ومقاصدها. وهذا الموضوع ليس هنا

مكان رده. بل نقول للصادق النيهوم: لن تجد محاولتك في غسل مخنا بالابتعاد عن السنة النبوية، بحجة أن بعض طقوسها تطبيق للتوراة.. بل هي أسٌ متين من أسس الشريعة الإسلامية، التي احتضنت الشرائع التوحيدية اليهودية والنصرانية والإسلام، في جو الحوار المسؤول والتسامح الديني، وليس في جو توارقي متعصب أو بربري كما توهم، وهو يكتب مقالته بعيداً عن روح الشريعة الاسلامية وحكمتها. □

ضحية غسل دماغ

الصادق النيهوم

■ السيد فايز قوطرة.

الختان ليس سنة نبوية، بل عادة ورثها النبي عن مجتمعه كما ورث اسمه وزيه وطريقه أكله وسكناه. وإذا كانت هذه الحقيقة قد غابت عن بالك الآن، فذلك أمر مرده إلى أن معلمك الفقيه، رجل بارع في غسل الدماغ.

ان الرسول لم يولد في فراغ، بل ولد في مجتمع بدوي له ملامح حضارية خاصة منها شكل الزي المتمثل في الجبة والعمامة. ومنها عادة الختان، ونحر القرابين، واطلاق اللحية، والقتل بحد السيف، وعشرات العادات الأخرى التي لم يعتمدها الرسول لانها [سنة نبوية] بل لانها واقع حضاري لا يمكن تغييره أصلاً الا بتغيير الزمان والمكان معاً. واذا كانت [السنة] هي أن نلتزم بعادات مجتمع جاهلي مثل مجتمع القريشيين في القرن السابع، فمن الواضح أننا متورطون في زقاق مسدود.

ان السنة ليست هي [العادة الاجتماعية] التي يشترك فيها الرسول مع كل قريشي آخر. بل هي [التعاليم] التي انفرد بها وحده، ودعانا إلى الاقتداء بها، باعتباره القدوة والمعلم. وهو معنى قول القرآن: «وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا». أما الخلط بين معنى العادة وبين معنى السنة، فانه تحريف له أسباب سياسية محض:

فالسنن الحقيقية للرسول عليه السلام، تمثلت في دعوته إلى الجهاد المسلح ضد الظلم والاستغلال وسيطرة الأسر الحاكمة، وأكل أموال الأرامل واليتامى، ومصادرة حرية المرأة، وتدجين الناس بالقوة والحيلة. وفي دول تحكمها الأسر الاقطاعية بالحديد والنار، يكون من [التقوى] أن تعمل على تغييب هذه السنن الخطرة، وراء دعوة بريئة إلى الختان واطلاق اللحية ونحر الخرفان، تحت شعار الحفاظ على السنة النبوية بالذات. □

الانسحاب من الساحة

رد على مقالة رياض نجيب الريس «الحياة في زمن التفاهة» العدد ٦١ تموز يوليو ١٩٩٣

الحبيب الدائم ربي

المغرب

■ الآن، والآن فقط، يتأكد لي كم كنتُ مخطئاً في تقدير القيمة الواقعية لتلك الرسالة المفتوحة التي سبق أن وجهها اليكم (هل قرأتموها؟!) عبر إحدى الجرائد الوطنية المغربية (ولعلها جريدة «العلم») الزميل الشاعر محمد الصالحي، قبل حوالى خمس سنوات في أعقاب إعلانكم عن مسابقة جائزة يوسف الخال للشعر، وجائزة الرّواية باسم مجلة «الناقد» التي تتولون، إلى الآن، الاشراف عليها شخصياً. وبما أن مجلتكم كانت منذ أول عدد، وما تزال، ذات تميز لافت بجرأتها على طرح العديد من القضايا الحياتية المغيّبة أو المسكوت عنها، وحاملة ضمن موادها، باستمرار، قدراً لا يستهان به من الجسارة (نسميها في المغرب «الدسارة») والإبداع، ساعية، بإصرار إلى الإسهام في كتابة جزء من «تاريخ المهزومين»، فإن احتضانها (أي المجلة)، وبالتالي احتضانكم من خلالها، لجوائز أدبية كان من شأنه أن يبعث الغبطة والأمل في النفوس، خاصة لدى أولئك الذين عشقوا ويعشقون الكتابة الأدبية، واكتووا بنار ممارستها إلا أنهم لم يجدوا منابر كـ«الناقد» لها الشجاعة الكافية لنشر ابداعاتهم المسكونة بيوتوبيا التحرر والتغيير (وربما التمرد!)، ولم يكونوا يفكرون، حتى ذلك الحين، مجرد التفكير في الترشيح لجائزة أدبية، ما دامت الجوائز الأدبية في العالم العربي قد تمنح في العادة لاعتبارات لا علاقة لها بالأدب، ولا تمنح إلا لضرب الأدب وإذلاله لا لدعمه.

إلا أن رسالة الأخ الصالحي، وفي ذلك السياق الحابل بالأمنيات، بدتْ وهي تطرح «نقطة نظام» لا لزوم لها(يبدو لي الآن وكأنه كان لا بد منها) كنغمة نشاز (والنشوز ليس دوماً حالة غير صحية) «تُبَرْزِطُ» تناغماً مفترضاً في لحن مفترض، فهي بمحاولة تنبيهكم، يا أستاذ رياض، إلى عدم الانخداع ببريق قصائد الشعراء الشباب المغاربة، كانت تصادر على الشعر بمعايير تغلب عليها الذاتية (لنقل معايير غير شعرية)، وتصدر في تقويمها المسبق هذا (ذاك!) عن حمولات ومسبقات مشوشة (من يدري فقد تكون مثل هذه المصادرة على حق ما دام صاحبها من رواد «المثلث الذهبي» و«الفصول الأربعة» و«السفراء» و«الأمبراطورية» و«العصافير» وغيرها من مقاهي العاصمة حيث يجلس الأدباء والمثقفون وتتحول جلساتهم إلى ما يشبه الصالونات الأدبية؟!)

وعندما فاز شاعر مغربي (إدريس عيسى) بجائزة «الخال» (وكان هذا الفوز «متوقعاً» تصديقاً لذلك الحلم ـ النبوءة الذي حكاه لي الزميل الأستاذ علي البرقوقي في رسالة آية في العمق والبلاغة إذ أخبرني أن «الخال» زار «إدريس عيسى» مناماً وهنأه، مسبقاً، بالجائزة، وأضاف البرقوقي: «كان «الخال» وديعاً وحزيناً كنبي ـ لم يصدقه للأسف أحد». وحين جمعتني جلسة بزميل الدراسة الشاعر الدكتور مصطفى الشليح ورويت له «الرؤيا» بدوتُ كمهرطق، وما هو إلا أسبوع أو أكثر بقليل حتى تُوِّجَ «إدريس» بالجائزة!) كانت فرحتي لا توصف (وأكيد أن الأخ الصالحي كان يشاركني هذه الفرحة، للاشارة فادريس عيسى لا يقطن بالعاصمة وإنما يقطن بالقنيطرة أو كما يسميها (هو) مدينة الجَبَّانات والسجون) أولاً، لأن «الرسالة التوجيهية» التي بعث بها الصالحي لم تصل اليكم، أو لأنها وصلتكم ولم تأخذوا بها لأسباب ذكرت بعضها (ثم إنها لم تكن تشمل إدريس عيسى لأن صاحبها ذكر الشعراء المغاربة وكان يقصد شعراء العاصمة كما يطلق أهل التخوم اسم مصر على





ناقد ومنقود

القاهرة، من باب التغليب واطلاق الجزء على الكل أو العكس).

وكما ربحت الساحة الابداعية المغربية شاعراً ـ وما أثمن ذلك في زمن التفاهة! ـ ربحت كذلك، لاحقاً، روائياً (سالم حميش). وشيئاً فشيئاً شرع المشهد الابداعي العربي ـ وليس المغربي وحده، بفضل جائزتكم، يغتني بأسماء ظل بعض أصحابها، إلى عهد قريب، نكرات (في عالم الإبداع على الأقل)، وذاك، لعمري، إنجاز لم يكن يسع الغيورين على عبقرية الأمة العربية إلا أن يثنوا عليه وعلى الساهرين عليه، وأنتم يا أستاذ رياض في مقدمة اللائحة.. لكن عمر الفرحة والحلم الجميلين، للأسف، جد قصير، إذ سرعان ما أعلنتم في العدد الواحد والستين من مجلة «الناقد» وبعد دورات لا يتعدى عددها أصابع اليد الواحدة، من غير توقع «ومن غير تردد، إقفال باب جائزة الشعر وجائزة الرواية للعام ١٩٩٣ ـ ١٩٩٤ ولأعوام مقبلة، خوفاً من السقوط في تكرار عبثية البحث عن مواهب غير موجودة، تُعيدُ تكريس الضحالة مجدداً في أدبنا المعاصر، لكن قطعاً ليس خوفاً من جوائز الآخرين، مهما كثر عددها وتضخم مالها». وقلتم قبل هذا الكلام «كنا... وكنا... لكن اليوم دخل أصحاب المال في لعبة الجوائز، فبتنا نخشى أن تتساوى الأمور كلها عند العرب، فتصبح صابوناً..» كما أرْجَعْتُم قرار توقيف جائزتكم إلى أسباب غامضة (أو بدت لي كذلك) «ليس بينها سبب واحد اداري أو مالي».

وهنا اسمحوا لي، أستاذ رياض، أن أقول لكم، ودفعاً لأي التباس، ان شروط المرحومة جائزتكم لم تكن في أي يوم من الأيام تنطبق علي، إن مبررات توقف (أو توقيف) جائزة «الناقد» بناء على ما صرحتم به، جاءت مليئة بالمتناقضات، وكل ما رصفتموه من كلام، في هذا الصدد، لم يكن ـ وأنتم رجل الطروحات المنطقية والاقناعية ـ مقنعاً على الإطلاق، وإذا كنتم مُصرّين على القول بالعكس فبماذا تفسرون لي، وللقراء، عدم خشيتكم من أصحاب المال وخشيتكم منهم في آن؟! واكتشافكم، فجأة، نضوب الخزان العربي من المواهب والعبقريات الصاعدة؟! وخوفكم من أن تتحول جائزتكم «إلى روتين» احتفالي شبه سنوي ممل؟!

فهل من «الشجاعة» في شيء، ومهما تكن الأعذار، التخلي عن المواجهة في «ساحات الشرف» ليظل الأعداء فيها يعربدون؟! وماذا جرى لكم حتى تطفئوا شموع الأمل، وأنتم المبادرون إلى إشعالها، باكتشافكم، صدفة، أن الوطن العربي لم يعد ينجب «زعتراً ومقاتلين» على حد تعبير محمود درويش؟! ولماذا تريدون تفادي رتابة الاحتفال بجوائز «الناقد» وجوائز «يوسف الخال» برتابة اقبارها إلى الأبد؟! فلو أرجعتم كل الأسباب إلى الضائقة المالية لما كان لي داعٍ إلى هذا الكلام، فالكل يعرف أنكم لا تتوفرون على مؤسسة قادرة على تأمين قيمة جوائزها لمائة سنة قادمة (كمؤسسة سعاد الصباح مثلاً) والكل يعرف أن ركوبكم مغامرة نشر ما لا يُسْمح بنشره وتوزيعه وقراءته في أغلب بلداننا العربية يحرمكم من مداخيل أنتم في أشد الحاجة إليها لضمان استمراريتكم. لكن الكل، أيضاً، يعرف أنكم تتوفرون على مبادىء وأفكار بمكنتها أن تضمن لكم التجدد والاستمرارية.

أما أن تلجأوا هذه المرة، إلى الركوب على اللغة السفسطائية (لا مؤاخذة!) للتغطية على حقيقة مِنْ حقنا ـ نحن أيضاً ـ أن نطلع عليها فأَمْرٌ يدعو إلى القلق، فأين الشفافية وأين الفكر النقدي وانتم دعاتها؟!

لن أتوقع تراجعاً منكم عن قرار التوقف (التوقيف) ما دام الأمر قد حسم من قِبَلِ مراجع عليا، وما دام «التراجع» ـ ولو عن الأخطاء ـ ما يزال عندنا غير وارد. صدقوني أنني سأظل متفائلاً بعودة الجائزة وباشعال شموع الفرحة رغم زحف الدياجير من كل صوب!.

وبعد، فاذا كنتُ، قبل خمس سنوات، لم أوافق زميلي محمد الصالحي ـ الذي أبعث إليه من هنا خالص تحيتي ـ على رأيه في ابداع شعراء يعرفهم حق المعرفة، بحكم الاحتكاك والمعاشرة، فكيف تريدون مني، أستاذ رياض، أن أشاطركم الرأي في الحكم على مواهب أشخاص، للأسف، لم تحتكوا بهم، ولم تعاشروهم ولم تسمعوا بأسمائهم حتى؟ فهل يحق لي أن أقول بعد كل هذا: هَزُلَتْ؟!□

لا للشعر العمودي

رد على مقالة الاستاذ عبد الغني مروة «انقراض الشعراء» في العدد ٥٩ أيار مايو ١٩٩٣

يوسف الحمود

سورية

■ «حدث أن دخل كلب دكان جزّار وسرق عظمة فضربه الجزار فقتله فجاءت الكلاب فحملت الكلب ودفنته وكتبت على قبره: حدث أن دخل كلب دكان جزار وسرق عظمة فضربه الجزار فقتله فجاءت الكلاب فحملت الكلب ودفنته وكتبت على قبره: حدث أن...» إلى لا آخر. قصة الشعر العربي والجدل ـ الذي دار ويدور ـ حوله تشبه من وجوه كثيرة قصة هذا الكلب أملس الحظ، ليس فقط من حيث أنها تسعى إلى اللانهاية وهي في سعيها هذا مُملة ولا تأتي بجديد، بل إن الشعر العربي ـ شأن ذلك الكلب ـ فَقَدَ في سبيل العظمة ما هو أعظم من العظمة بكثير... حالُ الشعر العربي مشى على نهج عادل امام: تنازلْ إثر تنازل تنازل.. إذاً نحن لا نحبُّ «الخيار»!!

يقول الأستاذ عبد الغني مروة:

«فمن الغريب حقاً أن تستقبل «الناقد» أسبوعياً ما يزيد على مئة مساهمة أدبية وإبداعية من شعراء ومثقفين من مختلف أطراف العالم العربي دون أن يرد في هذا البريد وعلى امتداد خمس سنوات كاملة قصيدة عمودية واحدة».

أرجعَ الأستاذ عبد الغني مروة هذه الظاهرة الغريبة إلى «واحد من أمرين..» ثم عاد فذكَرَ ثالثاً لهما.

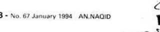
ـ هل هذه دعوة لشعراء القصيدة العمودية كي يشحذوا قرائحهم الصدئة؟!

أُخمِّنُ أن القصائد العمودية سَتَنْهال عمودياً على «الناقد» ومن كل فج عميق بعد هذا الضوء الأخضر.

جرى ذات حصّة ـ وكنت طالباً ـ نقاش بيني وبين أستاذ اللغة العربية، هو يدافع عن الشعر العمودي ويعدد فضائله ومثالب الشعر الحديث وأنا أفعل الشيء نفسه معكوساً؛ وأذكر أن النقاش طال حتى قلت له: «هالكلام مُشْ كلامي، هذا كلام نازك الملائكة»، فردَّ عليَّ مُغضباً: «إنشالله تكون نازك الأنبياء».

وَكَمْ كان طريفاً أن أعْلمَ ـ فيما بعد ـ بتنصّل نازك الملائكة مُعلنة: «اتبعتموني فأغويتكم وما كان لي عليكم من سلطان».

لا أُريدُ أن أبدوا كمن يهمُّ بإلقاء عصاه إذا هي حية تسعى (هذه الهيئة يتخذها معظم من ينقدون، والجانب الكاريكاتيري أن عِصيَّ هذا الـ «معظم» تبقى عِصيّاً)، فأنا بصراحة أتذوق شعر نزار قباني ولا أتفاعل مع شعر سعاد الصباح ولست معجباً بشعر



أحمد مطر لأني لم أسمع به من قبل، (لعله محمد عفيفي مطر...).

أتذوق شعر نزار قباني، لكني في كل مرة أقرأ فيها شيئاً جديداً له أتساءل تساؤل نزار قباني نفسه الذي يبدو أنه نَسِيَهُ: «لماذا الشعر حين يشيخ لا يستل سكيناً وينتحرُ..؟»!!

ولا أتفاعل مع شعر سعاد الصباح لأني حين أقرأ لها يقف بيني وبينها نزار قباني صائحاً: «هذه القصيدة لي»... هكذا أشعر بصدق (وإن تكن «شائعة روَّج لها ذكور القبيلة»).

ويطربني مظفر النواب. ولا أفهم هذا التجاهُل له (من قِبَل «الناقد» على الأقل) وأخيراً: فَلْتَدُمْ «خواتم» أنسي وأنسكن وأنس كل قراء «الناقد»: أنسي الحاج، ولسنا في حاجة إلى القصائد العمودية. □

علمت شيئاً...

رد على علاء الدين الاعرجي في العدد ٦٥، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩٣

احمد صالح
لبنان

■ لا أحسب أن هناك من لا يتفق مع الأستاذ علاء الدين الأعرجي في دعوته إلى اصدار «موسوعة عربية جامعة» حسب ما ورد في مقالته في باب آراء في العدد ٦٥ من «الناقد» تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٩٣. أكاد أقول أن الآراء التي وردت في المقالة إنما هي بديهيات متفق عليها.

إلا أنه من المؤسف أنه غاب عن الكاتب ثلاثة أمور لا يجوز بحث موضوع الموسوعة العربية الجامعة، وضرورتها، ولا يتم، بدون ذكرها والتوقف عندها.

الأمر الأول هو قيام محاولتين رئيسيتين لإصدار مثل هذه الموسوعة، أثر التوصية التي أصدرتها بذلك إدارة الثقافة في جامعة الدول العربية منذ حوالى أربعين سنة. وكان المرحوم أحمد أمين رئيساً لها في ذلك الحين.

بدأت المحاولة الأولى في دمشق. وما زال مشروع إعداد الموسوعة العربية قائماً. وقد أنجز قسط لا بأس به من الموسوعة. ويترأس تحريرها العالم الجليل الدكتور شاكر الفحام.

وبدأت المحاولة الثانية في تونس، في مؤتمر علمي شامل دعا له وأشرف عليه الدكتور محيي الدين صابر، المدير العام للمنظمة العربية للتربية والعلوم آنذاك، وذلك في الأيام الأخيرة من ١٩٨٧ والأولى من ١٩٨٨. وأقرّ المؤتمر الشروع في إعداد الموسوعة. ووضعت الخطط اللازمة. وفي ربيع ١٩٩٠ عقد المؤتمر الثاني لهذا الغرض، في بغداد حيث اختيرت مقراً للموسوعة برئاسة الدكتور مسارع الداوي الذي خلف الدكتور صابر في إدارة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الالكسو) - مع الإشارة إلى أن الدكتور الراوي سمى ذلك المؤتمر الثاني بالمؤتمر التأسيسي الأول، الأمر الذي أثار عتب بعض المشاركين واستغرابهم. والمهم أن المشروع ابتدأ بالفعل. إلا أن حرب الخليج بعد ذلك المؤتمر بأشهر قليلة أخّرت العمل فيه. وقد عقدت المنظمة العربية (الالكسو) اجتماعاً آخر لهذا الغرض، في البحرين، أواسط العام ١٩٩٢، تقرر فيه مواصلة العمل.

الأمر الثاني هو قيام المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (المعروف بآل البيت) في عمان بإعداد موسوعة إسلامية كبرى، منذ الثمانينات. وقد ترأس المشروع الدكتور ناصر الدين الأسد. ويترأس تحرير الموسوعة الدكتور إحسان عباس، كبير علمائنا العرب المعاصرين. ومع أن العمل يسير ببطء (خاصة بعد نقص موارده المالية) يجب الإشارة إلى أن العمل مستمر وقد أنجز في عدة حروف.

أما الأمر الثالث، ولعله الأكثر أهمية وبروزاً، فهو صدور «الموسوعة الفلسطينية»، بقسميها الأول والثاني. صدر القسم الأول (الدراسات العامة) في العام ١٩٨٥، في أربعة مجلدات ضخمة في ألفي مادة، في التاريخ والجغرافية والثقافة والقضية والإعلام الفلسطينية. ثم صدر في العام ١٩٩٠ القسم الثاني (الدراسات الخاصة) في سبعة مجلدات (ستة آلاف صفحة) في ثمانين موضوعاً رئيسياً يتعلق بفلسطين أرضاً وشعباً وتراثاً وقضية.

وهيئة الموسوعة الفلسطينية هيئة مستقلة انبثقت من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

وقد لاقت الموسوعة بقسميها، رواجاً كبيراً، فنفد القسم الأول (عشرة آلاف نسخة) في أقل من خمس سنوات. وتم توزيع أكثر من نصف الثمانية آلاف نسخة التي طبعت من القسم الثاني. وهي أرقى وأدق مرجع صدر حتى الآن لفلسطين. وقد ترأس تحرير الموسوعة منذ ١٩٨٢ الدكتور أنيس صايغ، كما ترأس مجلس إدارتها منذ مطلع ١٩٨٨. وكان منذ تأسيسها مستشارها ومقرر مجلسها الإداري.

وبعد، لا يعني الحديث عن هذه المشاريع الأربعة (واحد أنجز، واثنان سارا شوطاً كبيراً، والرابع في أول عهده) اننا لسنا في حاجة إلى موسوعة عربية جامعة. إنما لا يجوز عدم ذكر المحاولات السابقة والرائدة، مثل محاولات البستاني ووجدي وعدم ذكر أو انصاف محاولات موسوعية أخرى لا تقل شأناً، كالموسوعة الفلسطينية. □

رفع الاشتراك في «الناقد»

٧٥ جنيها بدلا من ٥٠

■ حرصت «الناقد» منذ صدورها، على عدم رفع بدل الاشتراك السنوي الذي لم يتغير طوال خمس سنوات، وقد جاء الارتفاع المفاجئ في مضاعفة أجور البريد ليفرض إعادة النظر في قيمة الاشتراك. وبذلك سيصبح الاشتراك في «الناقد» إبتداء من هذا الشهر تشرين الأول/أكتوبر ١٩٩٣، ٧٥ جنيهاً استرلينياً للأفراد و ١٥٠ جنيهاً استرلينياً للمؤسسات. ولن يتحمل المشتركون الحاليون أعباء التسعيرة الجديدة إلا عند موعد تجديد اشتراكهم. كما أن «الناقد» قررت الغاء التدبير السابق والتشجيعي في دمج قيمة الاشتراك لسنتين أو ثلاث سنوات للأسباب ذاتها □



خمسون سنة مع «الصياد»
سعيد فريحة: أجمل ما في عصره

رياض نجيب الريّس

■ بالنسبة إلي، ارتبط اسم «الصياد» بتاريخ استقلال لبنان، وارتبط اسم سعيد فريحة بصداقته الشخصية لوالدي نجيب الريّس. ومع ممارستي الصحافية، اختلط الارتباطان، حتى لم يعد من السهل التمييز بينهما.

فمن المحرج عادة أن يكتب المرء عن أهله، أو حبيبته، أو عن ذكريات قديمة صغيرة. أو حتى أحلامه الطموحة التي يتركها وراءه كلما تقدم به العمر.

كل هذه تبدو أشياء خاصة لا تهم أحداً إلا صاحبها. ولكن ما العمل إذا كان الأهل والحبيبة والأحلام الصغيرة الطموحة قد تجمعت في «شيء» يعرفه الناس، ويقرأونه كل أسبوع ويتابعونه، ويحتفلون بذكرى بلوغه عامه الخمسين هذه السنة!

أيزيد هذا في الإحراج؟

ربما. فالحديث عن «الصياد» والاستقلال يكاد يكون حديثاً واحداً.

لكن كثيراً ما يلذ لنا، نحن العاملين في الصحافة اليوم، ان نتحدث عن طفولة الحلم الذي كبر، وأن نعيد في أذهاننا رسم الصورة التي طويناها ونحن نحلم بلون الحبر وهدير المطابع، وبأسمائنا مطبوعة.

فعندما صدرت «الصياد» قبل خمسين عاماً في اليوم الذي منح فيه لبنان استقلاله، كنت ولداً على مقاعد الدراسة. وكان الانتداب الفرنسي هو الطوق الذي يحاول كل وطني أن يكسره، وكان للانتداب الفرنسي وجه أسود. وكنت، كولد أربطه دائماً بوجوه الجنود السنغاليين الذين يصطفون في الشوارع ويحتلون بلدي. وكنت أحفظ أسماء المفوضين السامين الفرنسيين عن ظهر قلب وأعرف مواقع وأسماء السجون كلها في سورية ولبنان لكثرة ما ترددت عليها مع أمي لزيارة أبي خلال سبع سنوات من حياتي. وكنت أبكي وأصرخ وأشتم الفرنسيين وأنا على ذراع أمي، كلما زرت أبي في سجن من سجونه.

كل ذلك كان شيئاً عفوياً وطفولياً وتلقائياً. لم أكن أدرك أكثر من أن أبي سجنه الفرنسيون، لأنه كان يكتب مطالباً بالاستقلال، ويعمل من أجل نيل هذا الاستقلال.

على أبواب الاستقلال كنا قد كبرنا وبدأت أحلامنا تصبح أوضح، وأفكارنا أكثر تعقلاً. وكنت أعرف اننا كلما جئنا إلى بيروت مع أبي في أول عهد الاستقلال، كنا نزور شخصاً اسمه سعيد فريحة، كان أبي يقول لي عنه انه أعز أصدقائه وأحلى رفاقه وأكثرهم حباً ونبلاً ووفاء.

لا أدري، انما كنت أدرك، على صغر سني، ان أبي كان يحاول أن يشعرني بذلك باستمرار، وكان يردد ذلك على مسمعي دائماً. وكنا نزوره في مكتب لمجلة اسمها «الصياد» نصعد اليها درجاً معتماً، يوصلنا إلى مكتبه.

وأذكر انه كان بمكتب سعيد فريحة نافذة منخفضة تطل على شارع فيه متاجر كثيرة، كنت أعرف انه قريب من ساحة البرج في مكان اسمه المعرض. وكنت أرى في مكتب سعيد فريحة، صوراً كثيرة لرجال مشوهين. صور بالحبر الأسود لرجال بأوضاع مضحكة موزعة في كل مكان. وقيل لي ان هذه الصور كاريكاتورية.

وعرفت أن «الصياد» كانت سلاحاً من أسلحة الاستقلال، وان هذا الرجل الجالس بين أكوام الصور المشوهة، كان رفيقاً لأبي في المطالبة بالاستقلال.

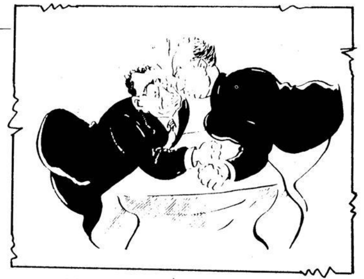
وكبرنا وأصبح الاستقلال واقعاً نعيشه باستمرار. وصرنا نقرأ. وكانت «الصياد» هي التي نقرأ، كمدرسة في الصحافة والوطنية، عندما بدأت تراودنا أحلام الاسم المطبوع.

ومات سعيد فريحة في آذار ١٩٧٨ في دمشق، المدينة التي أحبها كثيراً على تعاقب ما تقلب عليها من حكام وعهود. لقد كانت دمشق توأمة بيروت في حياته. أذكر في بداية الاستقلال والحكم الوطني في سورية ان دمشق كانت عرساً ومزاراً دائماً له. ولا أعتقد ان سعيد فريحة كره دمشق مرة كما كرهها يوم وقوع الانفصال لأنه حرم من دخولها. وظل سعيد فريحة على حب مقيم لدمشق. وفيها من ذكريات شبابه أحلاها.

وفي دمشق ولد سعيد فريحة في ذكرياتي وذاكرتي. كان صديقاً حبيباً لأبي، جلست في حضنه مرات ومرات وشاركت في مجالسه صبياً يافعاً وعملت معه صحافياً شاباً وسهرت بصحبته أحلى الليالي رجلاً. ولعل من دواعي اعتزازي أن أول راتب قبضته عند احترافي الصحافة عام ١٩٦١ كان من سعيد فريحة، وكان ٣٠٠ ليرة لبنانية. وان أول مقال موقع نشر لي كان في «الصياد». وان أول احترافي المهنة كان في داره.

في ٩ شباط ١٩٥٢، عندما مات نجيب الريّس. جاء سعيد فريحة إلى مدرستي في برمانا ليحملني في سيارته البويك الزرقاء إلى دمشق. ولا أنسى انه بكى أكثر مني وان الطريق بين بيروت ودمشق كان ممطراً وموحشاً وطويلاً.

وفي بيتنا في دمشق فتحت عيني على قراءة «الصياد». أذكر أن أبي كان يقرأ ثلاث مطبوعات



سعيد فريحة ونجيب الريس في كاريكاتور لخليل الأشقر («الصياد» ـ بيروت ١٩٤٨/١/٢٢) ـ من مجموعة الاعمال المختارة لنجيب الريّس («القبس المضيء» ـ المجلد العاشر) الصادرة حديثاً.

بشكل منتظم: «الصياد»، و«الصحافي التائه» لاسكندر الرياشي و«الهلال» لأميل وشكري زيدان. ومن على صفحات «الصياد» أخذت أسماء معينة كانت تزور بيتنا ترسخ في ذهني: رياض الصلح وبشارة الخوري وشكري القوتلي وسعد الله الجابري وعشرات من رجال السياسة والصحافة في تلك الحقبة من الزمن. وكانت «جعبة الصياد» زاداً أسبوعياً لصبي في الحادية عشرة من عمره كبر معها، وتعلم من خلالها معنى الكاريكاتور السياسي يوم كان «أبو خليل» الشخصية اللبنانية الحقيقية ويوم كان طربوش رياض الصلح رمزاً لسياسة تلك الأيام.

وعندما كبرت، ما ترددت لحظة في أن تكون «الصياد» أول باب صحافي أطرقه في حياتي المهنية. وهكذا كان. وكانت الصحافة السورية قد أممت و«القبس» قد أغلقت. فما أن تركت الجامعة في صيف عام ١٩٦١، حتى كنت واقفاً على باب سعيد فريحة في «دار الصياد»، الذي قادني من يدي إلى أول طاولة فارغة، لأبدأ حياتي الصحافية. وعملت نهاراً محرراً للشؤون العربية في «الصياد» وليلاً محرراً للشؤون الدولية في جريدة «الأنوار»، إلى جانب الإشراف على صفحتها الثقافية.

وبقيت أحرر في «دار الصياد» حتى حزيران ١٩٦٢، حين أصدر هشام ابو ظهر رئيس تحرير «الصياد» حينئذ جريدة «المحرر» الأسبوعية، التي كنت مديراً لتحريرها، حيث ظهر اسمي للمرة الأولى بمنصب مهني في «ترويسة» الجريدة.

ودفعني فضولي عند كتابة هذا المقال، إلى إحصاء عدد المقالات والموضوعات الموقعة فقط، التي كتبها خلال سنة واحدة من عملي مع سعيد فريحة، فإذا هي ٣٢ مقالاً وموضوعاً في «الصياد» و٤٧ مقالاً وموضوعاً في «الأنوار» وكانت كلها في السياسة والثقافة والأدب. وهو عدد كبير في مقاييس صحافة اليوم، وخاصة بالنسبة إلى محرر كان يقوم بأكثر من عمل تحريري واحد في كلتا المجلة والجريدة. ولا تفسير عندي اليوم، لهذا الكمّ من النشاط الصحافي، الّا الرحابة الهائلة التي أعطاني إياها سعيد فريحة والتشجيع المستمر الذي أشعرني به دائماً وهذا أمر قد أصبح نادراً في الصحافة العربية التي نقرأها هذه الأيام.

وعلى الرغم من معرفتي الشخصية بسعيد فريحة في السنوات اللاحقة، فقد تكونت لديّ فكرة عنه وعن شخصيته من خلال «الجعبة» ومن خلال المقالات السياسية الفريدة من نوعها التي كان يكتبها، في عهد كانت «الصياد» عبر الظروف السياسية الموجودة في تلك الفترة ناراً تلهب ظهور الحكام. كنت أراه إنساناً ساخراً والسخرية فن وحياة بالنسبة إليه. والسخرية وسيلة لتحقيق غاية، والسخرية عالم قائم بذاته. فوقفة الانسان الساخر من الحياة هي وقفة الفنان الأصيل، والرجل القوي القادر.

قدرة سعيد فريحة، على السخرية عن طريق «الجعبة» كل أسبوع كانت تذهلني. السخرية من كل شيء: من نفسه، من حبيبته، من بنت الجيران من عصام وبسام، وحتى من أم البنين. وكانت فتحاً جديداً في الأدب الصحافي لم يُعرف من قبل.

و«جعبة الصياد» كتابه الصادر عام ١٩٥٢ كان وما زال علامة فارقة في تاريخ الأدب الساخر والأسلوب الصحافي المميز. وظل سعيد فريحة، على وفرة الكتّاب الساخرين في الصحافة العربية، كاتباً لم يقلّد حتى الآن.

وكبرنا وهدير المطابع يزداد في آذاننا، ورائحة الحبر الأسود عالقة في أنوفنا، وحلم الدخول إلى ملكوت صاحبة الجلالة، حلم لم يغب لحظة واحدة عن الخاطر.

ومرت السنين، وتغيرت الظروف وتقلبت الأوضاع، وإذا نحن داخل الملكوت. وحياة الجنة من الداخل تختلف بالطبع عن بريقها في الخارج. ووجدنا أنفسنا في «الصياد» نحاول ان نجمع بين الحلم والواقع، ونحول الأفكار التي في أذهاننا إلى رصاص مصبوب.

في تلك الأيام تعرّفنا على عادة النزول «بالروب دي شامبر» من البيت إلى المكتب وعرفنا كيف تكتب «الجعبة» وكيف تحرق السجائر والأعصاب معاً. وكيف تضج المكاتب بالضحك عند النكتة الخارقة وكيف يصنع الأسلوب الذي يجرح ولا يسيل الدماء.

وكبرت «الصياد» مع الاستقلال ومر على صفحاتها كل صاحب قلم. وتمت المدرسة الصحافية الأولى في لبنان. ودخلها التلامذة، من نجباء وأغبياء، وتخرّج منها من تخرّج، وفشل فيها من فشل، إنما أعطت كل واحد منهم وساماً في الجدارة.

وفرقتني ظروف المهنة وفرص العمل عن سعيد فريحة سنوات طوالاً، إلّا ان الصلة بقيت بيننا وقد انتقلت من الأب إلى الابن. وعندما كنت ألتقي به من وقت إلى آخر، كنا نتحدث بحرارة في الصحافة والسياسة وذكرياته القديمة المتجددة مع دمشق ونجيب الريّس الذي أحبه كثيراً.

ومن سخريات الأقدار أن أحداً لم يستطع ان يبزّ سعيد فريحة في موهبته في الكتابة ولا في أسلوبه ولا في ظرفه ولا كرمه ولا في وفائه لأصدقائه. فـ«الصياد» مجده الأول والأخير استمرت بعد وفاته بقدر ما استمر من قبله الوطن الذي عاش عمره كله يدعو إلى وحدته وعروبته ووفاقه كالصيغة المثلى للوطنية الصحيحة.

ومع مرور هذه السنوات كلها، تبقى لسعيد فريحة صورة عندي، هي ملكي وحدي، حريص عليها حرصه على «الصياد» ستبقى مرتبطة بحياتي كارتباط لبنان باستقلاله.

أما نحن الذين عرفوا سعيد فريحة وعملوا معه، فيكفينا انه عاش حياته حتى الثمالة، وانه كان آخر وأندر وأجمل مَنْ في جيله.

اللهم لا حرج في «الصياد». □

(٭) كتب هذا المقال خصيصاً بمناسبة اليوبيل الذهبي لصدور «الصياد» في ٢١ تشرين الثاني ١٩٤٢.